الأدب المقارن

دراسات تطبيقية في الأدبين العربي والفارسي

الدكتور
محمد السعيد جمال الدين
الأستاذ في كلية الآداب
جامعة عين شمس

دار الهداية
للطباعة والنشر والتوزيع



بسم الله الرحمن الرحيم

الطبعة الثالثة
١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣م

ملتزم التوزيع: 
دار القلم للنشر والتوزيع
٣٦ شارع القصر العيني - ص. ب: ٦٥ مجلس الشعب
القاهرة / ت / ٧٩٥١١٠٥ محمول ٠١٠١٤٦٩٠٤٥

مقدمة

يرجع اهتمامنا بالمقارنات بين الآداب الإسلامية -وبخاصة بين الأدبين العربي والفارسي- إلى أكثر من أربعين عامًا، حاولنا خلالها أن نفتح طرقًا جديدة للبحث، ونتلمّس دروبًا نُدلّل بارتيادها على صلاحية هذه الآداب الإسلامية لتحقيق الإصلاح الوجداني للأمة، وتجاوز محنة التشتّت والفُرقة التي تردّت فيها، وشحذ همّتها، وتخليق المقاصد السامية المتجددة لها. كما نحاول أن نُجلي ما لهذه الآداب من قدرة على اقتحام ساحة المبادلات الدولية وتزويد الآداب العالمية دوماً بزاد من أسمى المواد والأشكال الفنية والأدوات التعبيرية .

وكان من بين ما شغلنا في هذا المجال أن نفتح أمام أدبائنا العرب أبواباً يطلّون منها على ما أنتجه الأدباء الفرس وغيرهم من أعمال ومآثر فنية مبدعة ، كي ينفسح المجال أمامهم ويتحقق بينهم من التواصل ما يدعم عناصر الأصالة في آداب هي من نسيج فكري واحد تتشابه نظرتها إلى الإنسان والحياة ، وتتشابه نظرتها في الفن والأدب ، كما تتشابه مشاعر أدبائها بإزاء الجمال والجلال معاً ، وهذه المشابهات إنما تنميّها المحاكاة وتوضحها وتجعل من اليسير التعبير عنها ، وتحفز الأدباء على أن يستمدوا موضوعاتهم وأشكالهم الفنية من حركة الأمة مجتمعة عبر الزمن .

ويمثّل هذا الكتاب خطوة أخرى من خطوات خطوناها في نفس السياق ، غير أنها تختلف عن ما سبقها من أبحاث ودراسات ، فلقد أردنا لهذه الدراسة أن تكون متكاملة تبحث في النظرية وتطبيقاتها، بحيث تتضح من خلالها تلك العلاقة الحميمة التي تربط بين الأدب المقارن والآداب الإسلامية . والحق أنه ما من علم من العلوم الحديثة أسدى إلى الآداب الإسلامية من خدمات ما أسداه علم الأدب المقارن ، فلقد أنصف هذه الآداب من خصومها ، وبيّن مدى عمق الروابط والصّلات الفكرية والفنية بينها ، وأفصح عن نوع من التفاعل بينها قلّما نجد له نظيراً فيما سواها .

وفى المقابل أبدت الآداب الإسلامية تجاوباً كاملاً مع هذا العلم الحديث ، فبدت صالحة للوفاء بشروطه ، واستجابت لمبادئه واستوفت أركانه ، واستوعبت مجالاته، على مالها من اتساع وعمق ، وأثرت أبحاثه ودراساته .

ولقد آثرنا فى هذه الدراسة أن نستخلص ما يهمّ آدابنا الإسلامية من مجمل الإنجازات والنتائج التى حققها الأدب المقارن مستنداً على منهجه العلمى القويم؛ فقد كشفت الدراسات المقارنة التى نشطت منذ أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن عن نتائج حاسمة هى فى صالح الآداب الإسلامية على طول الخط ، يتناول هذا الكتاب جانباً منها .

ولعل الفصول الثلاثة الأولى من الباب الأول ، الذى اختص بدراسة الصّلة بين الأدب المقارن والآداب الإسلامية ، تقرّب مبادئ هذا العلم إلى الأفهام ، وتمهّد بذلك للفصل الرابع الذى أفردناه للحديث عن مجالات الأدب المقارن ومناهج دراسته . ولقد أردنا بهذا الصّنيع ألاّ نهجم – منذ الوهلة الأولى – على القارئ بسرد موضوعى جاف للمبادىء والأصول التى يقوم عليها هذا العلم ، وإنما تمهّد لذلك بفصول تتقرر من خلالها فى ذهن القارئ بعض الأصول فيسهل عليه بعد ذلك أن يستوعب الأصول جملة ، ويلمّ – دون عناء – بالمناهج وطرائق البحث ، على نحو ما وردت فى الفصل الرابع .

وقد اشتمل الباب الثانى على أربع دراسات تطبيقية تمثل كل واحدة منها تطبيقاً فى حقل من الحقول التى يعنى بدراستها علم الأدب المقارن ؛ ولذلك تنوعت هذه الدراسات التطبيقية بتنوع حقول هذا العلم وتعدد مجالاته إذ خصصنا واحدة لدراسة مصادر الشاعر ، وأخرى لدراسة الترجمات ، وثالثة لدراسة الموضوعات .. وهكذا .

ولقد رأينا أن نبدأ دراساتنا التطبيقية – فى الفصل الأول من هذا الباب – بموضوع شريف من الموضوعات المتداولة فى الآداب الإسلامية بعامة ، وهو

موضوع « المعراج » ، فعرضنا للمصادر التى أثّرت فى منظومة « جاويد نــامه » أو « رسالة الخلود » لمحمد إقبال .

ولما لم يعد بالإمكان إغفال أهمية الترجمات العربية لرباعيات الخيام فى توضيح جانب من جوانب العلاقة بين آدابنا الإسلامية خصّصنا الفصل الثانى لدراسة هذا الموضوع فى ضوء الأصول التى يقرّرها علم الأدب المقارن .

ويعد موضوع مجنون ليلى وانتقاله من الأدب العربى إلى الأدب الفارسى من الموضوعات التى تصدى المقارنون العرب لدراستها وبحثها غير مرة ، لكننا آثرنا عرضه فى الفصل الثالث مرة أخرى بطريقة مختلفة تبين ما لهذا الموضوع من دلالات عميقة فى مجال المبادلات الفكرية والفنية بين الآداب الإسلامية ، ولكى نبرهن به على نظرية « دَوَران الموضوعات » بين هذه الآداب ، وهو ما نعتزم أن نخصه بدراسة مستقلة بإذن الله تعالى .

أما الفصل الرابع فيدور موضوعه حول إيضاح الظروف والملابسات التى أملت على الشيخ محمد عبده ـ وهو من كبار دعاة الإصلاح فى العالم الإسلامى أن يتفرغ لترجمة كتاب عن الفارسية هو كتاب « الرد على الدهريين » ، ألّفه أستاذه السيد جمال الدين الأفغانى ، وما كان لهذه الترجمة من أثر فى توسيع نطاق اهتمامات الشيخ وصلاته بعدد من رواد الفكر والأدب فى كل من إيران وأفغانستان .

ولقد سبق لنا أن نشرنا الدراسة موضوع الفصل الرابع من هذا الكتاب فى مقالات مستقلة ، ورأينا أن إعادة نشرهما فى هذا الكتاب من شأنها أن تخدم فكرته بقدر ما تُيَسِّرُ الإفادة بهاتين الدراستين على نطاق أوسع .

والحق أن هذه الدراسات ما كان يمكن لها أن تتم بهذه الصورة لولا المساندة الكريمة التى لقيتها من زوجتى الدكتورة أمينة محمد جمال الدين ـــ أستاذ الأدب

والنقد بكلية البنات بجامعة عين شمس ؛ فقد راجَعَتْ معى أصول الكتاب وأبدت من الآراء المساعد القيمة السديدة ، ومن التهوين من شأن العقبات التى صادفتنى ما أعاننى على تحمل أعباء هذا العمل عن طواعية منى واختيار .

كما لا يسعنى إلا أن أتقدم بواجب الشكر إلى أخى وصديقى الدكتور على عشرى زايد ، أستاذ النقد الأدبى بدار العلوم ، الذى حفزنى وشجعنى على طبع الكتاب كما عاوننى على إخراجه فى صورته النهائية .

والله ولى التوفيق

محمد السعيد جمال الدين

القـاهرة في : ١١ محـــرّم ١٤٢٤ .
١٤ مـــارس ٢٠٠٣ .

الباب الأول

الأدب المقارن والآداب الإسلامية

تمهيد

ترتكز هذه الدراسة على محور أساسى ، هو محور الأدب العربى ، ننطلق من خلاله لنرى كيف أثّر فى الآداب الإسلامية بعامة ، والأدب الفارسى بصفة خاصة، فى عصور مختلفة .

وسوف نصادف فى دراساتنا هذه مجموعة من المصطلحات ينبغى أن نتفق على معناها بادئ ذى بدء ، حتى نكون على بيّنة من أمرنا . وأول ما نصادفه من هذه المصطلحات مصطلح : « الأدب » فما الأدب ؟

لقد اختلف الباحثون فى تعريفهم لكلمة الأدب ، لكنهم اتفقوا على ضرورة توافر عنصرين أساسيين فى العمل الأدبي ، هما : الفكرة ، وقالبها الفنى ، ومن ثم لابد أن يتوافر هذان العنصران فى جميع صور الإنتاج الأدبى :

سواء كان تعبيراً عن إحساس الشاعر بالطبيعة وما فيها من جمال .

أو كان تعبيراً عن إحساس الشاعر بالإنسان آماله وآلامه .

أو كان تعبيراً عن فكر الشاعر أو حُلمه تجاه أمته وتجاه الإنسانية .

وفى كل حالة من هذه الحالات لا تكون مهمّة الأديب أن يتعمّق فى التفكير فيضلّ بقرائه فى متاهات الفلسفة والأفكار المجرّدة ولا أن يبحث حالة النفس والمجتمع فيستقصيها ، وإنما حسب الأديب أن يُصوِّر الفكرة تصويراً شعورياً يجذب إليها القراء ويوضحها لهم ويسجّلها فى أذهانهم ، ويرسم لها صورة لفظية موحية مثيرة للانفعال الوجداني فى نفوسهم ؛ وهى صورة يتضافر فيها عاملا المضمون والشكل ، أو الفكرة وقالبها الفنى بهدف تحقيق هذا التأثير .

أما المصطلح الثانى ، الذى نصادفه ، فهو « الأدب القومى» ومعناه فى حالتنا نحن « الأدب العربى » ، والأدب القومى للفرس هو أدبهم الفارسى ، وهكذا .

والمصطلح الثالث ، وهو موضوع هذه الدراسة ، هو « الأدب المقارن » وسوف أجازف منذ البداية بذكر تعريف مختصر لهذا العلم الجديد الذي لم تعرفه الدراسات الإنسانية في عالمنا العربي إلا في منتصف القرن العشرين الميلادي . إنه العلم الذى يدرس العلاقات المتبادلة بين الآداب المختلفة ، فيدرس تأثير الأدب العربى فى الأدب الفارسى - مثلاً - فى موضوع معيّن ، أو يدرس تأثير الآداب الأوربية الحديثة فى نشأة بعض الأجناس الأدبية من : رواية ، ومسرحية ، ومقال ، وقصة قصيرة وما إليها فى أدبنا العربى الحديث والمعاصر .

والحدود الفاصلة بين الآداب القومية هى اللغات ، فالكاتب أو الشاعر إذا كتب بالعربية عَدَدْنا أدبه عربياً مهما كان جنسه البشرى الذى انحدر منه ، ولذلك يعدّ ما كتبه المؤلفون الفرس الذين دوّنوا مؤلفاتهم وآثارهم باللغة العربية داخلاً فى دائرة الأدب العربى لا الفارسى .

وسوف تُعنى دراستنا برصد بعض مظاهر التأثير والتأثر المتبادل بين لغتنا العربية وثانية لغات العالم الإسلامى أهمية وقيمة وهى اللغة الفارسية . لقد كانت الفارسية هى الجسر الكبير الذى عبرت عليه كل المؤثّرات العربية إلى لغات العالم الإسلامية الأخرى : التركية ، والأردية ، والبشتونية ، وغيرها .

ولقد أثّر الأدب الفارسى بدوره فى الأدب العربى تأثيراً واضحاً فى فترات مختلفة .

والحق أننا لايمكن أن نجد مجموعة من الآداب فى العالم كله بلغت فى اتصالاتها وتأثيراتها المتبادلة ما بلغته الآداب الإسلامية ، لا سيما وأن هذه التأثيرات المتبادلة لم تتوقف عند عصر معين بل امتدت عبر الزمن وتواصلت فى القديم والحديث معاً واتخذت أشكالاً شتّى وصوراً متنوعة ، وكان لهذه الآداب الإسلامية - منفردة ومجتمعة - من التأثير فى توجيه الآداب العالمية ونهضتها ما أجْلَتْه الدراسات المقارنة الحديثة ، وأسفرت عنه أبحاث هذا العلم الحديث ، علم الأدب المقارن ، كما سنرى .

الفصل الأول
كيف نشأ الأدب المقارن ؟

أصبح « الأدب المقارن » علماً من العلوم التى لا غنى عنها لدارسى الآداب فى العصر الحديث . وقد بدأت مقدّمات هذا العلم فى القرن الثامن عشر ـ عصر الثورة الفرنسية ـ الذى تميز باتساع الأفق الأدبى ، ونمو حركة الترجمة بين اللغات الأوروبية الخمس الكبرى ، وهى : الفرنسية والألمانية والإنجليزية والإسبانية والإيطالية ، كما تميز بانتشار الصحف والمجلات ؛ ومن ثمّ أضحى المجال مهيأ لتبادل الأفكار والأنماط الأدبية ، برغم النزعات القومية العاتية التى كانت تجتاح أوروبا فى ذلك القرن .

١ ـ التعصب القومى والأدب المقارن

والحق أننا نعجب لنشأة هذا العلم فى أوربا فى وقت سادتها روح العصبية القومية ، ونشبت الحروب بين دولها ، وكان التنازع والتكالب على اكتساب المغانم الاستعمارية على أشدّه بينها ، مما عمّق فكرة الأثرة القومية والعصبية المقيتة فى نفوس الشعوب الأوربية ، وأخذ كل واحد من هذه الشعوب ينظر إلى الآخر نظرة العداء والازدراء .

ووجه العجب هنا أن طبيعة الأدب المقارن لا تتفق مطلقاً مع روح التعصب والأثرة القومية ، فهو يقف فى الوسط ليرصد التيارات الفكرية المتبادلة بين الآداب المختلفة ، ويرقب عوامل التأثير والتأثر فيما بينها . فكيف يتسنّى لهذا العلم أن يقوم بمهمته هذه فى ظل جو مشبّع بعوامل الاستعلاء والتميز القومى ؟

كيف يمكن أن يدرس هذا العلم المؤثرات الأجنبية ـ القادمة من آداب أخرى ـ على أديب من الأدباء فى وقت كان كبار النقاد الأوربيين يرون أن الأدب إنما هو

تعبير ضرورى عن روح سلالة عرقية(١) ، وأن الآثار الفنية لن تكون مكتملة إلا إذا أجادت التعبير عن هذه الروح العرقية (التعصبية) ، وأنها كلما كانت صَفِيَّةً من كل عنصر غريب كانت أكثر اكتمالاً .

كيف يمكن لهذا العلم أن يُعنى بدراسة نقاط الالتقاء بين الآداب والسمات المشتركة بينها فى وقت كان هَمُّ كل أمة من هذه الأمم الأوربية منحصرا فى بيان أوجه الاختلاف والتعارض بين أدبها وآداب غيرها وفى أن أدبها هو الأكثر كمالاً وفضلاً ؟

لقد كان المزاج الأوروبى الذى ساد القرنين الثامن عشر والتاسع عشر مشبَّعاً بأسباب التنافر والتباعد ، لا بمظاهر التآزر والتقارب .

حقاً ، لقد كانت هناك نقطة التقاء تُوحِّد بين الأدباء الأوربيين فى ذلك الوقت ، إذ كانوا جميعاً يرون فى شعراء اليونان واللاتين القدماء مثلهم الأعلى الذى يتعيّن عليهم أن يحتذوه ، إلا أن روح القومية التى سادت فى ذلك الوقت كانت تعصف بكل رغبة فى التسليم بتبادل التأثير بين الآداب الأوربية بعضها وبعض(٢) .

٢ ـ جوته والأدب العالمى

لكن ظهرت فى ألمانيا فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر حركة نادت « بالأدب المقارن » حيث تتجمع الآداب المختلفة كلها فى أدب واحد عالمى ، يبدو وكأنه نهر يرفده كل أدب من الآداب القومية بأسمى ما لديه من نتاج إبداعى وقيمٍ إنسانيةٍ وفنية . وكان زعيم هذا الاتجاه الشاعر الألماني « جوته » (١٧٤٩ ـ ١٨٣٢) ، الذى عدّ نفسه نموذجاً تتجمع فيه صفة

(١) انظر : فان تيجم ، الأدب المقارن . الترجمة العربية ، طبع مصر . ص ٢٩ .

(٢) ولقد ظهرت مثل هذه الاتجاهات التعصبية عند الأوروبيين في زمن مبكر ، وعبر عنها باحث لغوي فرنسي هو « بوهور » ـ توفي ١٧٠٢ م ـ حين قال : « إن نطقنا ـ نحن الفرنسيين ـ هو النطق الطبيعي ، فلغة الصينيين والآسيويين غناء ، وكلام الألمان صخب وضوضاء ، وحديث الأسبان مرقّع ومنطق الإيطاليين زفير ، ولغة الإنجليز صفير ، والفرنسيون وحدهم هم الذين يتكلمون » . (انظر : محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن . طبع بيروت ١٩٨٣ ، ص ١٨) ، ولقد نفى نابليون « مدام دي ستال » الأديبة الفرنسية والناقدة المعروفة من فرنسا بسبب دعوتها الأدباء الفرنسيين إلى الإفادة بآثار الأدباء الألمان كجوته وشيلنج وغيرهما ، كما سنرى .

العالمية ؛ فلقد كان مُطّلعاً على الآداب الأوربية متمثلاً قيمها واتجاهاتها ، ومَدّ بصره إلى خارج الحدود الأوروبية الضيقة المضطربة فوجد فى الآداب الشرقية الإسلامية عالماً رحباً لا نهائياً من الطُّهر والطمأنينة ، بدا له وكأنه قبس من نور النبوة ، كما وجد نبعاً صافياً من الإبداع والإلهام المتجدّد عبّر عنه بوضوح فى ديوان سماه « الديوان الشرقى للمؤلف الغربى » ، كتب فى مقدمته : « هذه باقة من القصائد يرسلها المغرب إلى المشرق ، ويتبين من هذا الديوان أن المغرب قد ضاق بروحانيته الضعيفة الباردة ، فتطلّع إلى الاقتباس من صدر الشرق » .

ولقد استطاع « جوته » بثقافته العميقة الواسعة ، ومكانته البارزة وقدرته الفذة على الإبداع ، أن يجعل فكرة التواصل بين الآداب الأوروبية خاصة ، والآداب كلها بعامة تستقر فى الأذهان ، وتصبح من الأمور المسلّمة التى لا تقبل الجدل ، على الرغم من طغيان العصبية القومية فى أوروبا .

وقد حاولت دعوة « الأدب العالمى » أن توسّع من نشاطها فى ألمانيا وخارجها ، لكن قامت فى وجه هذه الدعوة عوائق حالت دون نموها هناك .

٣ ـ التسليم بأهمية الأدب المقارن

وهكذا بدت دعوة « الأدب العالمى » وكأنها كانت بمثابة تمهيد طبعى لنشوء فكرة الأدب المقارن ، وهى الفكرة التى كان لفرنسا الفضل فى تعهّدها ورعايتها ، خاصة عندما ظهرت فيها الحركة الرومانتيكية [١] التى حمل روّادها ـ ومنهم مدام دى ستال (١٧٦٦ ـ ١٨١٧) ـ على من يحتقرون الآداب الأخرى ولا يعنون بها ،

---

(١) ظهرت الحركة الرومانتيكية في أوروبا في القرن الثامن عشر ، فكانت بالمبادىء التي أعلنتها بمثابة ثورة علي المذهب « الكلاسيكي » الذي التزم أصحابه طريقة أدباء اليونان القدماء لا يحيدون عنها ، بل دعوا إلى محاكاتهم في أساليبهم وطرائقهم محاكاة كاملة ، وجاءت الحركة الرومانتيكية فنادت بحرّية الأديب في التعبير عن نفسه بالطريقة التي تروق له دون التزام بالأصول التقليدية أو بالتعبير عن الأرستقراطية الأوروبية والطبقات الراقية وأحوال الملوك والفرسان (انظر : إبراهيم عبد الرحمن ، الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق ، طبع مصر ١٩٧٦ ، ص ٤٩ ـ ٥٠) ، كما نادت بإطلاق العنان للخيال والعاطفة المشبوبة ، على عكس الكلاسيكية التي كانت ترى العقل هو رائد العمل الأدبي لا الخيال والوجدان . ومهما يكن من أمر فقد كانت دعوة الرومانتيكية تشتمل في مضمونها ـ في رأينا ـ=

ودعت أدباء فرنسا إلى دراسة الآداب فى لغاتها الأصلية ، وهو مبدأ مهم من مبادئ الدراسات المقارنة .

ولقد بدأت نظرية « الأدب المقارن » تلقى قبولاً من جانب الأوروبيين حين رأوا أنها لا تُفقد الآداب القومية خصائصها التى تتميز بها عن غيرها ، بل تعترف بوجود الاختلاف بين الآداب القومية وتُسلِّم بها ، وتحاول فهمها ؛ ومن ثم فالأدب المقارن لا يسعى إلى إنكار خصائص الأصالة فى الآداب القومية أو الإضرار بها ، أو إحلال آداب أخرى محلها ، وإنما يسعى إلى دعم الأدب القومى بدعوته إلى الاتصال بالآداب الأخرى اتصالاً يؤدّى إلى نهضته .

ولم تلبث مبادئ هذا العلم أن نضجت وافتُتح عهد التدريس النظامى للأدب المقارن فى الجامعات الغربية منذ سنة ١٨٩٦ ، حين أنشئ كرسىّ للأدب المقارن بجامعة السوربون بفرنسا . والآن لا تكاد تخلو جامعة من الجامعات فى العالم من دروس أساسية فيه .

* * *

= على تقدير خاص للآداب الإسلامية لما تنطوي عليه هذه الآداب من عناصر تمثل شبوب العاطفة وانطلاق الخيال . ولقد أذكت ترجمة « ألف ليلة وليلة » إلى اللغة الفرنسية (سنة ١٧٧٤) حماس هذه الحركة وأمدتها بمادة جديدة مكنتها من الإطاحة في النهاية بأنماط الأدب الكلاسيكي المتزمت .

الفصل الثانى
الأدب المقارن
وخدمته للآداب الإسلامية

منذ أن نشأ الأدب المقارن كعلم له أصوله وقواعده ، وهو يعترف للآداب الإسلامية بمكان الصدارة فى التأثير على الآداب الأوروبية . إن هذا العلم لم تكن له من غاية - فيما يبدو - عند نُقَّاد الأدب الفرنسى سوى أنهم وجدوا فيه « السبيل الدائم إلى التقريب بين الآداب الخمسة الكبرى فى أوروبا الحديثة »(١) . ولقد حقق « الأدب المقارن » إنجازات واسعة فى هذا السبيل ، لكن بعض المقارنات كانت تشير دائماً إلى تأثرها بمصدر خارجى ؛ هو الآداب الإسلامية والشرقية .

١ - أثر الآداب الإسلامية على الأقصوصات الشعبية :

ولقد بدت هذه الإشارات ملحة حقاً فى وقت مبكر حتى اهتدى الأستاذ « جاستون بارى » (١٨٣٩ - ١٩٠٣) - وهو يعد من كبار المقارنين الفرنسيين الذين ظهروا قبل أن يستوى الأدب المقارن على عوده وتظهر نظريته مكتملة ، وكان لآرائه أثر ملموس فى تأصيل هذا العلم - اهتدى إلى أن الأدبين العربى والفارسى كان لهما أكبر الأثر فى الأقصوصات الشعرية الشعبية « الفابليو » التى راجت فى فرنسا منذ منتصف القرن الثانى عشر حتى أوائل القرن الرابع عشر الميلادى ، وهى أقصوصات تنطوى على طابع الفكاهة والمرح لإرضاء أذواق العامة .

وقد ضرب « جاستون بارى » على ذلك مثلاً بعدد كبير من هذه الأقصوصات التى ترجع إلى أصول عربية وفارسية ، ومنها - على سبيل المثال - الأقصوصة التى عنوانها : « اللصُّ الذى عانق ضوء القمر » وملخصها : أن رجلاً من الأغنياء كان

---

(١) فان تيجم الأدب المقارن الترجمة العربية . ص ٤١ ، ٤٢ .

نائماً فشعر بحركة غير عادية فوق سطح البيت ، علم منها أن لصّاً يكمن فوق السطح ، فطلب الرجل من امرأته بصوت خفيض أن تسأله فى إلحاح كيف جمع ثروته ، فتسأله بصوت عال هذا السؤال ، فيجيبها ـ بعد تمنُّع ـ أنه جمع هذه الثروة كلّها من السرقة وأنه كان ينطق بكلمة سحرية ، ويتشبث بضوء القمر ، فيرفعه ضوء القمر ليخرج سالماً ، وهذه الكلمة هى « سول » Soul ينطقها سبع مرات ، ولما سمع اللصّ هذا الكلام انخدع ونطق بالكلمة وتشبث بضوء القمر وألقى بنفسه من كوّة فى السطح ، فوقع وانكسرت ساقه وذراعه . ويدركه صاحب البيت فيقول له اللص : « لسوء حظى أننى سمعت نُصحك ، فحلّ بى التلف والخسران » .

ونجد أصل هذه الأقصوصة فى كتاب « كليلة ودمنة » فى باب « بَرْوَزَيْه »، والكلمة السحرية هناك هى : « شُولَم » .

وهناك أقصوصات أخرى اهتدى « جاستون بارى » إلى أصلها الفارسى كقصّة كبير المويدان وكسرى برويز ، انتقلت فى أوائل العصر الإسلامى إلى الأدب العربى ، ثم ما لبثت أن دخلت الجنس الأدبى المعروف باسم « الفابليو » فى الأدب الفرنسى .

والحقّ أن التوافق بين هذه الأقصوصات وأصولها فى العربية والفارسية لا يمكن أن يدع مجالاً للشك فى تأثر الأدب الفرنسى بها . ومع ذلك حاول بعض الدارسين الفرنسيين مثل « جوزيف بيديه » إنكار تأثر هذه الأقصوصات بالآداب الشرقية الإسلامية ، زاعمين أن هذا الجنس الأدبى (الفابليو) يندرج تحت الأدب الشعبى الذى تتلاقى فيه قصص جميع الشعوب دون حاجة إلى تأثير أو تأثر ، لأن هذه القصص تنبعث من حالة فطريّة مشتركة بين الشعوب .

والرد على هذا الزعم هيّن ، لأن الشعب الفرنسى لم يكن فى حالة فطرية حين انتشرت فيه هذه الأقصوصات ، بل كان قد تجاوز تلك المرحلة بزمان . ثم إن الفرنسيين كانوا على صلة مباشرة ووثيقة بالمشرق الإسلامى من ناحية وبالأندلس

من ناحية أخرى ، وكانوا على دراية جيِّدة باللغة العربية [1] .

ولكن آراء « جوزيف بيديه » لقيت فى الواقع حفاوة بالغة بين كثير من الباحثين الغربيين ، رغبة فى جحود التأثير الإسلامى ، وامتناعاً عن التسليم بفضل الآداب الشرقية الإسلامية على الآداب الغربية [2] .

٢ ـ الأندلس معبر للثقافة الإسلامية إلى أوروبا

غير أن الدلائل التى تؤكد الأثر الحاسم للآداب الإسلامية على الآداب الأوروبية ـ وهو من الموضوعات التى يعنى بها الأدب المقارن ـ أخذت تتواتر وتتجمّع ، وتتبين آثارها بالدراسة الفاحصة المتأنّية ، ولا تترك مجالاً لجحود بعض الأوروبيين ومكابرتهم . وقد سلّم المقارنون الأوروبيون بأن الأندلس كانت تمثل الجسر العظيم الذى عبرت عليه الثقافة العربية الإسلامية إلى أوروبا ، ثم انتقلت منها إلى العالم أجمع من بعد ذلك .

لقد كانت هذه النسائم الحضارية العذبة ـ التى تهبُّ من الأندلس على أوروبا ـ تحيى فيها روح الإنسانية ، وتبعثها من رقاد الجهالة والبربرية ، وتنقلها إلى حالة من الرقىّ الوجدانى لم تعهدها من قبل .

ولاحظ هؤلاء المقارنون أن أوروبا فى أواخر القرن الحادى عشر الميلادى بدأت تتعرف على نوع جديد من الحبّ العفّ النبيل وأخلاق الفروسية ؛ ذلك لأن الأوربيين عندما اتصلوا بالعرب واقتدوا بهم « لانَتْ العوائد الخشنة لدى أشراف القرون الوسطى القُساة ، وتطلّع أهل الفروسية ـ دون أن يفقدوا طبائع الشجاعة والنخوة ـ إلى عواطف أرق من عواطفهم وأشرفَ وألْيَق بالإنسانية ، ومن المشكوك فيه أن تكون

---

(١) « على أنه لا مجال للشك في أنه « كان يُوجد في فرنسا (ابتداء من القرن الثامن الميلادي) عدد كبير من الأشخاص الذين يتحدثون اللغة العربية » جوزيف رينو ، الفتوحات الإسلامية في فرنسا وإيطاليا وسويسرا ، ترجمة د. إسماعيل العربي ، طبع الجزائر ، ١٩٩٨ ، ص ٢٤٦ .

(٢) راجع مناقشة هذه القضية في كتاب الأدب المقارن ، للدكتور غنيمي هلال ص ٦٤ وما بعدها .

المسيحية ـ مهما بلغت تعاليمها من السموّ ـ هى وحدها التى أوحت إليهم بكل ذلك »[١].

وقد تتبع باحث أسبانى هو « خوليان ريبيرا » آثار هذه الظاهرة الطارئة على المزاج الأوربى ، والتى انعكست على التقاليد والأعراف حتى انتهى إلى أن مشاعر الحب الرفيع وتقدير المرأة وما راج من معانى العاطفة المشبوبة فى أغانى « الطروبادور » ـ وهم المغنّون الذين كانوا يعيشون فى بلاط الملوك والأمراء ـ كلّ ذلك قد انتقل ـ إلى هذه الأغانى من الموشحات والأزجال الأندلسية[٢] .

وقد أثّرت هذه الأغانى بدورها على الشعر الغنائى فى الآداب الأوروبية كلها فيما تلا ذلك من قرون .

٣ ـ ظهور المؤثرات الإسلامية على الآداب الأوروبية بمختلف مستوياتها

كانت الآداب الأوروبية فى العصور الوسطى (وهى العصور التى امتدت من أواخر القرن الرابع وحتى منتصف القرن الخامس عشرى الميلادى) تعبّر عن الواقع الاجتماعى تعبيراً واضحاً ، ويبدو أن هذه الآداب كانت تنقسم إلى مستويين ، يعبّر كل مستوى منهما عن طبقات اجتماعية بذاتها :

المستوى الأول : وهو آداب الطبقة العليا ، التى تضم رجال الدين المسيحى وطبقة الفرسان . وظلت اللغة اللاتينية تعبر عن آداب هذه الطبقة حتى القرن الثانى عشر الميلادى ، ولما كانت اللغة اللاتينية هى لغة الكنيسة فقد وجد رجال الدين المسيحى المبرّر للسيطرة على الحركة الفكرية والأدبية فعدّوا الإنتاج الأدبى

(١) جوستاف لوبون : حضارة العرب ، ترجمة عادل زعيتر ، طبع بيروت ١٩٧٩ ، ص ١٧٨ .

(٢) نشأت الموشّحات في الأدب العربي في الأندلس في أواخر القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) وكان موضوعها المفضّل هو الغزل . وقد أثبتت الدراسات المقارنة أن بعض أنماط الغزل عند الطروبادور قد سار في تطوره بموازاة التطور الذي لحق الغزل في الموشحات الأندلسية بانتقال موضوعه إلى الغزل الصوفي الذي يتغنى بالحب الإلهي بدلاً من الحب الإنساني . راجع : غنيمي هلال: الأدب المقارن . ص ٢٧٦ . والدكتور أحمد كمال زكي : الأدب المقارن . طبع مصر ١٩٨١ . ص ٨٨ وما بعدها .

وقفاً عليهم وحدهم ، فلا يسمحون لغيرهم بمزاولة الكتابة والأدب ، أما الفرسان والنبلاء فقد تفرّغوا للحروب والدفاع عن شرف الكنيسة داخل أوروبا وخارجها وبخاصة أيام الحروب الصليبية ، وكانت أخصب أنواع الشعر فيه الترانيم الدينية التى يمتاز أسلوبها بالتفخيم وانتقاء الألفاظ التى تضفى مهابة وجلالاً على الحياة الدينية [1] .

وقد استمر هذا العنصر الدينى المسيحى فى الآداب التى كتبت باللغات الوطنية الأوروبية منذ منتصف القرن الثانى عشر الميلادى « ولكن هذا العنصر الدينى كان ممثلاً (فى الآداب الوطنية الأوروبية) فقط بالقدر الذى يناسب العلمانيين لا رجال الكهنوت »[2] .

ولقد ظهرت مجموعة كبيرة من القصص باللغات الأوروبية ابتداء من القرن الحادى عشر الميلادى ، كان أبطالها من القديسين أو الغزاة ، كان الغرض منها دينياً على وجه العموم يهدف إلى نشر المسيحية أو التوبة[3] . فكانت هذه القصص بمثابة استمرار لروح الفكر المسيحى الذى حملته اللغة اللاتينية قبل بلوغ هذه اللغات المرتبة الأدبية .

المستوى الثانى : الآداب الوطنية الأوربية ، وهى آداب الطبقات الأخرى فى المجتمع كالفلاحين والصنّاع وعامة الناس الذين لم يكن لهم معرفة باللغة اللاتينية التى كانت مقصورة على فئة قليلة من المثقفين من رجال الدين ، أو ممن أُعدُّوا ليدخلوا فيما بعد فى سلك الكهنوت أو تولّى الوظائف الحكومية [4] . ومَن ثم

---

(١) انظر : الدكتور سعيد عبد الفتاح عاشور ، أوروبا العصور الوسطى طبع مصر ١٩٧٨ ، ٢ : ٤٤١ .
(٢) المرجع السابق ، ص ٤٨ .
(٣) انظر : ميجيل آسين : أثر الإسلام فى الكوميديا الإلهية ، ترجمة جلال مظهر ، طبع مصر ١٩٨٠ ، ص ١٩٧ .
(٤) انظر : جوزيف نسيم يوسف : تاريخ العصور الوسطى الأوروبية وحضارتها ، طبع الإسكندرية ١٩٨٤ م . ص ٣١٨ .

ظهرت إلى جانب اللغة اللاتينية مجموعة من اللغات الوطنية المحلية ، (وهى اللغات المنبثقة عن اللاتينية ، كالإيطالية والفرنسية والإسبانية وغيرها) فأصبح لكل دولة من دول غرب أوربا أدبها الوطنى الخاص بها ، ولم يحلّ القرن الثانى عشر بأوربا حتى كانت هذه اللغات المحلية الوطنية قد بلغت درجة من القوة والنضج تسمح لها بالتعبير عن مختلف المشاعر والأحاسيس ، فى قصائد وقصص امتازت بحيويتها وخصوبتها .

ولقد وجد الأوربيون فى هذه الآداب الوطنية « مخرجاً من سيطرة اللاهوت والعلوم المدرسية »[1]، ومع أن العنصر الدينى كان واسع الانتشار فى تلك الآداب، إلا أنها اختصت بالشعر الغنائى ، وأشعار الملاحم ومناقب الأبطال الشعبيين .

وعندما بدأت الدراسات المقارنة تدرس آداب العصور الوسطى الأوربية ـ باعتبارها النواة الأولى للآداب الأوروبية فى عصر النهضة ـ بدا للمقارنين فى أول الأمر أن المؤثّرات العربية والشرقية بعامة لم تقع إلا على المستوى الثانى من آداب العصور الوسطى ، وهى الآداب الوطنية ، وأن هذه المؤثرات العربية لم ترْق إلى التأثير فى الأدب الدينى المسيحى ، وخاصة قصص القدّيسين .

لكن واحداً من كبار علماء اللغة الأوروبين ، هو « أرتوروجراف » ـ وكان يُعدّ حجّة فى فقه اللغات الرومانسية (أى اللغات المنبثقة عن اللاتينية) ـ نبّه إلى وجود آثار ملحوظة للأدب الإسلامى فى القصص الدينى المسيحى نفسه، وقادته أبحاثه المستفيضة فى هذا الموضوع [2] إلى أن القصص التى تشتمل على وصف لرحلات بحرية قام بها القدّيسون المسيحيون ، كقصة « القديس براندان » ونظائرها من القصص التى راجت فى أوروبا ابتداء من القرن الحادى عشر الميلادى ، تفصح عن تشابه نموذجى يدل على محاكاة الأصول الإسلامية .

---

(١) سعيد عاشور : أوروبا العصور الوسطى ، ص ٤٤٨ .

(٢) نشر « جراف » نتائج أبحاثه في سنتي ١٨٩٢ ـ ١٨٩٣ ، وقد لخصها ميجيل آسين بلاثيوس في كتابه أثر الإسلام في الكوميديا الإلهية .

وقد تحمس المستشرق الهولندى المعروف « دى خويه »(١) لمواصلة الدراسة فى هذا الموضوع ، وتمكّن من إرجاع أصول القصة المذكورة إلى رحلات السِّندباد البحرى ، وعدد آخر من رحلات المغامرات التى وردت فى الكتاب الجغرافى الذى ألّفه « الشريف الإدريسى » بعنوان : « نزهة المشتاق فى اختراق الآفاق » .

وفى الوقت الذى بدأ يتكشّف فيه أمام أعين المستشرق الأسبانى « ميجيل آسين بلاثيوس » أثر المصادر الإسلامية على « الكوميديا الإلهية » لدانتى ، لاحظ ـ عَرَضاً ـ أن القصص البحرية التى انتشرت فى الآداب الإسلامية أيام ازدهار التجارة فى المنطقة العربية من الخليج والمحيط الهندى إبان القرن العاشر الميلادى ـ كقصص السِّندباد البحرى ، والحسن البصرى ، وأمير خوارزم ، والخضر وذى القرنين ، وغيرها ـ كانت النواة التى بُنيت عليها القصص المسيحية ـ وأن التشابه لا يقف عند الخطوط العامة لهذه القصص بل يمتد إلى أحداثها بل وملامحها الوصفية ، وهو الأمر الذى يعبر ـ كما قال ميجيل آسين : « أحسن تعبير عن الأثر الإسلامى »(٢).

* * *

لكن الأثر الإسلامى ما لبث أن تجلّى ـ أظهر ما يكون التجلى ـ فى القصص الدينى المسيحى ـ من خلال منظار هذا العلم الجديد وهو الأدب المقارن ـ حين فجّر المستشرق الأسبانى « ميجيل آسين بلاثيوس » قنبلة دوّت فأسمعت العالم كله فى سنة ١٩١٩ ، إذ أعلن فى محاضرة ألقاها بالجمعية الملكية الإسبانية أن فخر إيطاليا وشاعرها الكبير « دانتى » (١٢٦٥ ـ ١٣٢١) قد تأثر فى « الكوميديا الإلهية » بالإسلام تأثراً واسع المدى يتغلغل حتى فى تصويره للجحيم والجنّة ، فقد تبين لآسين أن ثمت مشابهات وثيقة بين ما ورد فى بعض الكتب الإسلامية عن معراج النبى ـ صلى الله عليه وسلم ـ فضلاً عن مصادر إسلامية أخرى تتحدث عن المعراج بصورة أدبية أو صوفية ، وبين ما ورد فى الكوميديا الإلهية ؛ الأمر الذى يدل دلالة قاطعة على أنها تستمد جانباً كبيراً من مادتها من مصادر إسلامية .

(١) انظر : مقال دي خويه عن أثر الرحلات البحرية الإسلامية في بواكير الأدب الأوربي ، مقال نشر ضمن مجموعة أعمال المؤتمر الثامن للمستشرقين ، القسم الأول ، ص ٤٣ ـ ٧٦ ، ليدن ١٨٩١ .
(٢) ميجيل آسين بلاثيوس ، أثر الإسلام في الكوميديا الإلهية ، ترجمة جلال مظهر ، ص ١٩٨ .

وعلى الرغم من أن دانتى لم ينظم « الكوميديا الإلهية » باللاتينية ، بل نظمها باللغة الإيطالية التى كانت تحاول فى ذلك الوقت أن ترقى إلى مرتبة اللغة الأدبية ، إلا أن الفكرة الدينية المسيحية كانت مسيطرة عليه سيطرة كاملة . وقد قسّمها ـ وفقاً للتقسيم المسيحى للعالم الآخر ـ إلى أقسام ثلاثة : الجحيم ، المطَهَر ، الفردوس؛ يتقسم كل قسم منها إلى ثلاث وثلاثين أنشودة ، فضلاً عن مقدمة جاءت فى أول الجحيم . وقد صوَّر الشاعر فيها رحلة خيالية إلى العالم الآخر مَر فيها بالأقسام الثلاثة على التوالى ، وشهد المعذَّبين فى الجحيم ، والتائبين الذين يكفّرون عن خطاياهم فى المطهر ، ثم توجّه بعد ذلك إلى الفرودس ، فشهد النعيم الذى يحظى به السعداء من الصالحين .

وعلى الرغم من المؤثِّرات المسيحية والإسلامية واللاتينية التى تزخر بها « الكوميديا الإلهية » فإن « أصالة دانتى وعبقريته جعلته يبدع أعظم عمل أدبى عرفته أوروبا فى القرون الوسطى ، وتمكن بهذا العمل من أن يبشّر بعهد جديد بدأت أنواره تتنفّس »[1] ، إلا أنه لم يستطع أن يتخلص من تعصّبه للمسيحية أو يُخفى نقمته على الإسلام والمسلمين .

والحقّ أن رأى « ميجيل آسين بلاثيوس » قد أدهش الأوربيين الذين ما ظنوا أبداً أن يكون هذا الشاعر الكبير المعبرّ عن روح معادية للإسلام متأثراً بالآداب الإسلامية على هذا النحو الواسع العميق .

أما الإيطاليون فقد عدوا هذا الرأى ضرباً من القدح فى شاعرهم الكبير والإزراء به ، لا سيما وأنه رأى صادر من جهة خصومهم التقليديين : الإسبان .

وأبدى المستشرق الإيطالى المعروف « جَابريلى » اعتراضاً قوياً بيّن فيه أن « دانتى » لم يكن يعرف العربية حتى يطّلع على كلَ هذه المصادر الإسلامية ، فضلاً عن أن يتأثر بها .

(١) راجع : حسن عثمان : الكوميديا الإلهية . المقدمة ص ١٣ ـ ٢١ .

والحق أن « آسين بلاثيوس » لم يستطع تحديد الطريق التاريخي الذي تأثر فيه « دانتي » بتلك المصادر ، فبقيت القضية معلقة زمناً .

وفي سنة ١٩٤٩ ، حُسمت المسألة حين نشر اثنان من المستشرقين ، هما « تشيرولي » الإيطالي ، و « سنديno » الإسباني ـ كل منهما على حدة ـ كتابين درس كل واحد منهما أثر المصادر الإسلامية على الكوميديا الإلهية ، واتفقت النتائج عندهما ، رغم أن أيا منهما لم يتصل بالآخر ، حيث اكتشفا أن المصدر الذي اعتمد عليه « دانتي » إنما هو مخطوطة أصلها عربي ، وموضوعها معراج الرسول صلى الله عليه وسلم . وقد تُرجمت هذه المخطوطة من العربية إلى الإسبانية ، ثم من الإسبانية إلى الفرنسية واللاتينية التي كان دانتي يجيدها . وقدم « سنديno » دليلاً على أن هذه الترجمة كانت في متناول « دانتي » قبل أن ينظم الكوميديا الإلهية[1] . وبذلك بدا تأثر « دانتي » بالأدب الإسلامي أمراً لا مجال للشك فيه ولا للمكابرة ، ولا سبيل إلى تفسيره بأنه صدفة أو توارد خواطر .

٤ ـ استمرار التأثير الإسلامي على الآداب الأوروبية

لم يتوقف تيار استلهام الآداب الأوروبية من الآداب الإسلامية عند القرون الوسطى ، بل استمر بعد ذلك ممثَّلاً حتى في الأجناس الأدبية التي شاعت في أوروبا في القرون التالية حتى القرن الحالي ، كالمسرحيات الغنائية ، التي كانت تعتمد على الغناء والمناظر والحديث الفردي « المونولوج » والتي ظهرت في إيطاليا في القرن السادس عشر .

فلقد تبين بالدراسة المقارنة أن الآداب الإسلامية قد غذّت هذا الجنس الغنائي بموضوعات مختلفة ، ومنها موضوعات : ألف ليلة وليلة ، كموضوع علاء الدين والمصباح السحري ، ومعروف الإسكافي وغيرهما .

(١) حسن عثمان : مقدمته للترجمة العربية للكوميديا الإلهية . طبع مصر . سنة ١٩٥٩ ص ٦ . وعبد الحليم محمود : الفيلسوف المسلم رينيه جينو أو عبد الواحد يحيى ، طبع مصر ، ص ٥٨ ، وما بعدها . وانظر أيضاً : عائشة عبد الرحمن : الغفران ، طبع مصر ، ١٩٦٢ ، ص ٣١٩ . ود. محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن ، ص ١٤٩ وما بعدها .

ولم يقف تأثير ألف ليلة وليلة عند هذا الحد ، بل تركت تأثيراً ملموساً أيضاً على عدد من الأجناس الأدبية الأخرى كالقصص والشعر الغنائى ، وحملت الموضوعات الأوروبية المستمدة منها قضايا ذات طابع رومانتيكى ، كالفرار من واقع الحياة إلى عالم خيالى سحرى ، وترجيح العاطفة على العقل فى الاهتداء إلى الحقائق الكبرى . فلقد ردّت « شهر زاد » الملك « شهر يار » إلى إنسانيته ، وحررته من رغبته الدامية فى قتل النساء ، لا بالمنطق ، بل بالعاطفة ، فأصبحت شخصيتها رمزاً لرجحان القلب والعاطفة المتأججة على العقل والمنطق البارد ، مما زوّد أنصار الرومانتيكية بزاد جديد للهجوم على الكلاسيكية المعتمدة على العقل .

ولم يكن الأدب الفارسى أقل إسهاماً من الأدب العربى فى تأثير الآداب الإسلامية في الآداب الأوروبية فى عصر النهضة وحتى العصر الحديث ، ويكفينا أن نذكر فى هذا المجال مدى تأثر الشاعر الألمانى « جوته » بالشاعر الفارسى « حافظ الشيرازى » . كما كان لترجمة « فيتزجرالد » الإنجليزية لرباعيات عمر الخيام فى منتصف القرن التاسع عشر أثر بالغ فى شيوع الكتب والرسائل التى كُتبت فى أوروبا وأمريكا حول الخيام ورباعياته[1] .

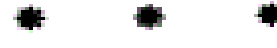
٥ ـ التفاعل الفريد بين الآداب الإسلامية

على أن أجلّ ما يقدمه الأدب المقارن من خدمات للآداب الإسلامية ، قد تمثل فى النتائج التى أسفرت عنها الدراسات المقارنة بين لغات العالم الإسلامى فى الفترة الأخيرة ، فلقد أثبتت هذه النتائج مدى عمق الروابط والصّلات الفكرية والأدبية بين هذه الآداب ، وكشفت عن نوع من التفاعل بينها لا نشهده فى غيرها؛ فتدور الموضوعات بينها دورات كاملة لتعود إلى الأدب الذى بدأت منه ولكن فى صيغة جديدة . فحين يظهر موضوع من الموضوعات فى أدب ما ، كمجنون ليلى

(١) ينقل المستشرق الإنجليزي « براون » عن أحد المهتمين برباعيات الخيام القول التالي : « إن مجرد جمع ما كُتب عن عمر الخيام في سائر اللغات يقتضي من المرء أن يتفرغ لذلك طول حياته الكاملة، وإن مجموع المؤلفات التي كتبت عنه تكفي بلا شك لإنشاء مكتبة عامرة حافلة » (براون : تاريخ الأدب في إيران : ترجمة الدكتور إبراهيم أمين الشواربي ، طبع مصر ، ١٩٥٤ ، ص ٣١٨) .

في الأدب العربي القديم ، يتلقفه الأدب الفارسي فيحضنه زمناً ، ويطبعه بطابعه الوجداني الخاص ، ويعطيه أبعاداً فنّية ، وقيماً جمالية إضافية ، ثم ينتقل الموضوع إلى الأدب التركي وهو محمّل بمؤثرات عربية وفارسية ، ثم يرجع مرة أخرى إلى الأدب العربي في العصر الحديث وقد تشبّع بالطابعين الفارسي والتركي . وفي كل مرة ينتقل فيها الموضوع إلى أدب من هذه الآداب يصاغ بشكل جديد ويتلقى إضافة جديدة .

هذا الدوران الكامل للموضوعات بين الآداب الإسلامية [١]، من شأنه أن يحتفظ لهذه الموضوعات بجدّيتها وحيويتها ، كما يؤدي إلى توليد أشكال فنية جديدة مرتبطة بها قابلة للتداول بدورها ، باعتبارها قالباً جديداً يُصَبّ فيه الموضوع صباً فنياً جديداً ، مما يحفظ على هذه الموضوعات طابعي التراث والحداثة في آن واحد ، ويحفز موضوعات جديدة على اقتحام ساحة المبادلات لتحقق لنفسها الدوام والاستمرار في كنف هذه الآداب ، شرط أن تثبت صلاحيتها لذلك .



(١) كانتقال الموضوعات من دائرة النثر في أدب من الآداب الإسلامية إلى دائرة الشعر في أدب آخر، وفي عودتها إلى الأدب الأول تعود في قالب شعري متأثر بأشكال الشعر في الأدب الحاضن .

الفصل الثالث
الأدب المقارن والأدب العربى المعاصر

ليس عيباً أن يتأثر أدب من الآداب أو كاتب من الكتاب بأدب آخر غير أدبه القومى ، فأصالة الأديب وعبقريته بمقدورها أن تتغذى بهذه المؤثرات وتتمثلها وتشحذ بها مواهبها ، ثم تخرجها فى صورة أخرى منطبعة بطابع الأديب نفسه .

ولكن العيب أن ينغلق كل أدب قومى على نفسه ، ويبقى قابعاً فى حدوده ويعيد ويجتر فى المعانى والصور والأخيلة المتداولة فيه حتى يمجّها ويزهدَ فيها .

١ ـ صلة النهضات الأدبية بالتأثر

إن نظرة منا إلى تاريخ الآداب العالمية تدلنا على أن عصور الانحطاط والتدهور فى هذه الآداب هى العصور التى انغلقت فيها على نفسها ولم تعمد إلى التواصل مع غيرها ، وتاريخ أدبنا العربى خير شاهد على ما نقول ، فما نهض هذا الأدب فى العصر العباسى هذه النهضة الفنية الرائعة ، وما استجدت فيه أجناس أدبية وأُطُر جديدة ، وصور فنية وموضوعات ، وأخيلة إلا بتأثره بالأدب الفارسى القديم ، ثم بالفكر اليونانى بعد ذلك . كما أن النهضة التى يشهدها الأدب العربى فى العصر الحديث ترجع فى أصولها إلى اتصال أدبنا بالآداب الغربية فى هذا العصر .

ولا يمكن أن ننساق وراء المزاعم التى تقول بأن دخول عناصر أجنبية وافدة على الأدب القومى يؤدى إلى ضياع هوية هذا الأدب وفقدانه لخصائصه ، إذ ما دام الأدب القومى محافظاً على أصالته القومية غير مفرّط فى عناصر عبقريته اللغوية ، فلا خوف عليه من التغريب أو الضياع ، ولن تكون المؤثرات الوافدة على الأدب القومى فى هذه الحالة إلا وسيلة لتغذية حاجات الأمة الفكرية والفنية ، وفتح نوافذها على نسائم جديدة تهب لتنعش المأثور القومى وتجدّد ما خَلَق منه ،

وفى هذا الصدد يقول « جوته » : « ينتهى كل أدب إلى الضيق بذات نفسه إذا لم تأت إليه نفائس الآداب الأخرى لتجديد ما خَلَق من ديباجته » .

٢ ـ اتهام موجه للأدب المقارن

وعندما نشطت الدراسات المقارنة بين الأدب العربى الحديث والمعاصر والآداب الأوروبية لاحظ المقارنون أن بعض أدبائنا المعاصرين بالغ فى التوجه نحو الآداب الأوروبية والاقتباس منها ، حتى تغلبت المؤثرات الأجنبية على عناصر الأصالة فيما يكتبون بشكل واضح وملموس ، ومن ثَمّ بدأ بعض النقاد (١) ينظر إلى الأدب المقارن نظرة كلها شك وريبة .

إذ تصوروا أن الهدف من دراسات هذا العلم الحديث (الأدب المقارن) ليس إلا محاولة خبيثة لتغريب فكرنا العربى عن طريق التركيز على العناصر الوافدة فيه فقط ، الأمر الذى يؤدى إلى أن تبدو العناصر الأصيلة فى أدبنا باهتة بجوار العناصر الغربية الزاهية المتألقة .

لكن هذه النظرة خاطئة بلا شك ، فالأدب المقارن يسعى إلى دراسة جوانب كل أدب من الآداب القومية ليتبين منها ما هو قومى وما هو دخيل ، ويضع عينه على العناصر القومية فى الآداب ليرقب ما حدث لها من إخصاب حين تأثرت بمؤثرات أجنبية . من هنا كان ما يطرأ على الأدب القومى من ثراء يعد المعيار الذى تقاس به مدى إيجابية المؤثرات الوافدة ، فإن انطوت هذه المؤثرات على فائدة حقيقية للأدب القومى بإغنائه وإذكاء روح الحيوية والجِدَّة فيه ، وصياغة قيمة الجمالية والفنية صياغة تؤهلها للتأثير بدورها فى الآداب العالمية ، فبها ونعمت ، أما إن لم تؤد هذه المؤثرات الوافدة إلى شئ من ذلك ولم يكن الهدف منها إغناء الأدب القومى بقدر ما يكون هدفها إظهار بعض الأدباء لمعرفتهم باللغات الأجنبية والاقتباس من آدابها فإن هذا من شأنه أن يؤدى إلى طمس ملامح الأدب القومى وإهدار المأثور من تراثه .

(١) عبر عن هذا المعنى الدكتور حلمي بدير : بحوث تجريبية في الأدب المقارن ، طبع مصر ١٩٨٨ ص ١٧ .

٣ ـ شروط للاختيار

فالأدب المقارن يشترط على الأديب منذ البداية أن يضع أدبه القومي نُصب عينيه ، وأن يكون هدفه من الاطلاع على الآداب الأجنبية والاقتباس منها إفادة أدبه القومي وإغناءه ، ولذلك نجد أن الأدب المقارن يُلزم الأديب بأن يتعمق أولاً في آداب لغته القومية ويكشف عن خصائصها الأصيلة ليكون على وعي بما لحقها من تطور وغنى بفضل اتصالها بالآداب العالمية ، حتى إذا ما أقدم على الإفادة من الآداب الأخرى كان واقفاً على أرض صُلبة تمكّنه من الاختيار الحر اليقظ الذى ينشد به نهضة أدبه القومي وتقدّمه ، والذى يكمل به المأثور من تراثه القومي ويغنيه.

ولذلك يضع علم الأدب المقارن مجموعة من الضوابط لابد للأديب من مراعاتها في هذا الاختيار وهي :

أ ـ أن يكون اختيار الأديب المتأثر من الآداب الأخرى اختياراً على قدر حاجته وحاجة أدبه القومي ؛ بحيث يكون الباعث الأول للأديب على هذا الاختيار الحرص على توفير عوامل النهوض للأدب القومي ، وإكمال المأثور من تراثه .

ب ـ أن يكون هذا الاختيار متفقاً مع أصاله اللغة القومية وتقاليدها الموروثة وحدود طاقاتها في التعبير والصياغة .

ج ـ أن يتواءم الاختيار مع إمكانات اللغة القومية اجتماعياً وفكرياً [1] .

فالباعث القومي وطاقات اللغة وإمكانات الأمة من الوجهتين الفكرية والاجتماعية تعد في علم الأدب المقارن بمثابة حواجز أو مصفاة لئلا يشتط الاختيار وينحرف عن غايته، وإلا إمحت الحدود القومية وانطمست معالم العبقرية اللغوية للأديب المتأثر .

---

(١) انظر ، محمد غنيمي هلال : دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر ، طبع مصر ١٩٥٦ م ، ص ٢٨ .

٤ ـ نهضة الأدب القومى هى الهدف

إنّ وَعى الكاتب بهذه الضوابط بجعله كالنحل يمتص الرحيق من كل زهرة يانعة لكى يستحيل فى وجدانه إلى عمل مبدع يضاف إلى رصيد الأدب القومى، كأنه العسل فى شفائه لحاجات الأمة الفكرية والفنية ، بل ويدفع بالأدب القومى قُدُماً لمسايرة الركب العالمى والإسهام فيه بالقدح الُمعلّى كما حدث لأدبنا العربى فى عصر نهضته(١) .

فالغاية التى ينبغى أن يتوخاها الأديب من الاختيار ـ وهى نهضة الأدب القومى فى الأساس وتغذيته بما يعوزه ـ أمر لا يدركه إلا الصفوة من الأدباء ذوى المواهب الخاصة والهمم العالية الذين يخرجون من حدود أدبهم تلبية لحاجاتهم وحاجات آدابهم الفكرية والفنية أينما وجدت ، ويمكننا أن نشير هنا إلى أمير الشعراء أحمد شوقى الذى أحس حين اطلع على الأدب الفرنسى بحاجة ملحّة إلى إغناء اللغة العربية فى جنس المسرحية الشعرية والقصة على لسان الحيوان ، كما أشار شوقى بنفسه فى مقدمة ديوانه « الشوقيات » ، وما القصة والمسرحية بخصائصهما الفنية فى أدبنا الحديث إلا نتاج جهود صفوة من أدبائنا حاولوا إغناء أدبنا العربى فيما اختاروه من أجناس أدبية فى الآداب الأخرى .

ومن هنا كان محور التأثر هو الأصالة : أصالة الأدباء وأصالة اللغة القومية ، والأصالة لا تعنى بقاء المرء فى حدود ذاته ورفضه للتجارب مع العالم الخارجى بل هى القدرة على الإفادة من العالم الخارجى بما يمكّن الذات من الارتقاء وينمى إمكاناتها وملكاتها . والخطر كل الخطر فى التقليد الأعمى والمحاكاة غير الرشيدة. والحق أن كل كاتب يُعرض عن دعم عناصر الأصالة فيه وفى أدبه القومى يتعرض لفقد صلته بروح لغته القومية وطاقاتها التعبيرية وميراثها الإنسانى الخاص ،

(١) وها هو ذا الجاحظ يشير إلى شيء من هذا المعنى بقوله في كتابه « البيان والتبيين » : « وقد نُقلت كتب الهند وتُرجمت حكم اليونان وحُولت آداب الفرس فبعضها ازداد حسناً وبعضها ما انتقص شيئاً وقدْ نقلت هذه الكتب من أمة إلى أمة ومن قرن إلى قرن ومن لسان إلى لسان حتى انتهت إلينا وكنا آخر من ورثها ونظر فيها » .

وبالتالى يفقد علاقته بجمهوره وقُرّائه ، لماذا ؟ : لأنه من ناحيته هو لم يعد قادراً على التعبير عنهم ، وهم من ناحيتهم لم يعودوا يجدون أنفسهم فى أدب هذا الكاتب ، فيكون مثله فى ذلك مثل من يحاول أن يرتوى من نهر فيغرق فيه[1] .

٥ ـ ليس العيب عيب الأدب المقارن

لكن التخوف من الدراسات المقارنة يكون تخوفاً له ما يبرره إذا ما تنكر الأدب القومى فى وقت من الأوقات لعناصر الأصالة فيه واستسلم للمؤثرات الوافدة وألقى أبناؤه بتراثهم الفكرى والمعنوى وراءهم ظهرياً ، فهجروا كل أصيل وتشبثوا بكل ما هو دخيل تشبثاً امحت معه عناصر الأصالة الذاتية .

ومن ثم يكون العيب هنا هو عيب الأدب القومى الذى هجر عناصر أصالته ، لا عيب الأدب المقارن الذى يكشف عن عوامل الضعف والقصور وسقوط الهمة التى اعترت الأدب القومى ، فجعلته يتنازل عن خصائصه الذاتية ويعتنق الغريب والدخيل .

فهل طغت المؤثرات العربية الوافدة على أدبنا العربى المعاصر طغياناً أفقده ذاتيته ؟ يمكننا أن نقول على سبيل الإجمال إن بعض أدبائنا المعاصرين وإن كانوا قد أبقوا على العناصر الشكلية الموروثة للأدب كاللغة والموسيقى والصيغ البلاغية فقد استمدوا أغلب موضوعاتهم ومعانيهم من أدباء الغرب ، واستلهموا منهم مذاهبهم الفنية وأشكالهم وصُوَرهم ورموزهم ، وأخيلتهم .

والواقع أن أدبنا العربى قد مرت عليه عقود هجر فيها بعض أدبائنا المناهل التراثية ـ على صفائها وإنسانيتها وغناها ـ وأكلوا وملأوا البطون من الشجرة الغربية ، فخرجت أعمالهم مسخاً لا أصالة فيها ولا إبداع ، ولم تعالج قضايا الخير والجمال والإنسان فى مجتمعاتنا بقدر ما عالجت قضايا إنسان هو أقرب ما يكون إلى الحيوان فى غرائزه وأطماعه ، بل هو « حيوان إنسانى » منبتّ الصلة بخالقه، ضائع غريب فى مدينة هائلة ، تستولى عليه مشاعر الغربة المادية بما تنطوى عليه من آثار نفسية مدمرة وتسلمه إلى الضياع والقلق والتوتر والضّعة الوجودية البائسة .

(١) انظر : محمد غنيمى هلال : دور الأدب المقارن ... ، ص ٢٩ .

ومن أسف أن هذه الأعمال التى بدت صورة مكررة وتطبيقات للمذاهب الأوربية المعاصرة فى الفن والأدب والنقد قد ظهرت وكأنها تسعى إلى تفريغ أدبنا العربى من مضمونه ومحتوى الأصالة فيه ، وتقيمه شكلاً أجوف قابلاً كل معنى غربى غريب ، وتوظف رموزه وتستدعى شخصياته لا لتدعم مقوماته الذاتية وتشحذها بل لتزرى بها ثم تعصف بها عصفاً .

فإذا كان الأدب المقارن هو الذى كشف هذا التأثر الواضح بالمؤثرات الغربية عند بعض أدبائنا المعاصرين ، فليس هذا عيب الأدب المقارن ، إنما العيب عيب هؤلاء الأدباء الذى هجروا أصالتهم واستمدوا موضوعاتهم[1] ومواقف ملاهيهم ومآسيهم من أدباء الغرب ، وهو ما أثبتته وبينته الدراسات المقارنة بطريقة علمية لا تقبل الشك والجدل .

ومن حسن طالع أدبنا العربى ، أن هذه الحركة التغريبية لم تكن موقف كل أدبائنا المعاصرين، إنما كان منهم كثيرون قد تمسكوا ـ رغم تأثرهم بالتيارات الوافدة ـ بعناصر الأصالة فى أدبنا القومى ووظفوا المؤثرات الدخيلة توظيفاً جيداً لخدمة هذا الأدب وقضاياه .

وإذا كان دور الأدب المقارن هو التعمق فى دراسة الأدب القومى والكشف عن طبيعة التجديد فيه ، والنظر فى أعمال الأدباء لتبيُّن ما هو قومى وما هو دخيل ولتحديد قدر هذا الدخيل فى أعمال الأديب ، فأنعم به من دور لأنه يكشف لنا من عمدوا إلى تغريب أدبنا القومى وفقدوا كل علاقة حميمة بعناصره التراثية ، كما يكشف لنا فى الوقت نفسه أولئك الذين تمسكوا بمقومات الأصالة فيه وأثروه بالمؤثرات الوافدة ، ووعوا دورهم فلم تملكهم هذه المؤثرات بل ملكوها هم ولم

---

(١) يصرح الأستاذ « فان تيجم » أن اقتباس الموضوعات في رأي النقد الحديث يعد أشبه بالسرقة ، ويرى فيه دليلاً على عجز في الخيال يخجل منه المعاصرون . لذلك قلَّ من يعمد الآن إلى مثل هذه الاقتباسات إلا في حالات استثنائية . فان تيجم ، الأدب المقارن، الترجمة العربية، ص ١٤٦ .

يسمحوا لها بأن تمحو مصادر الإبداع فيهم ؛ فتناولوا منها ما يصلح لأن يكون شحذا للأصالة ودعماً للإجادة ودفعاً للأدب القومي لكي يتبوأ مكانته بين الآداب العالمية.

وهنا يؤدى الأدب المقارن خدمة أخرى لأدبنا القومي ، بما ينطوى عليه من ملامح عربية وإسلامية أصيلة ، حين يرقب محاولات الافتئات على هذه العناصر ويكشف حركات التغريب عنها .

* * *

الفصل الرابع
الأدب المقارن : مجالاته ومناهج دراسته

تبين لنا من خلال القضايا التى درسناها فيما سبق أن الأدب المقارن يُعْنى بدراسة الأدب القومى فى علاقاته التاريخية بغيره من الآداب ، وأن الحدود الفاصلة بين تلك الآداب هى اللغات . ونعرض فيما يلى لأهم المبادئ التى تقوم عليها الدراسة المقارنة مستشهدين فى شرح هذه المبادىء بأمثلة من الأدبين العربى والفارسى .

أولاً : مظاهر التأثير والتأثر

-فالأدب المقارن يقف فى مركز وسط بين الآداب ليرقب حركة التيارات العالمية وتأثيرها على الأدب القومى ، وتأثير هذا الأدب القومى فى غيره من الآداب . وتتمثل مظاهر هذا التأثير فى الاستعارات الصريحة ، وانتقال الأفكار ، والموضوعات والنماذج الأدبية للشخصيات من أدب إلى آخر .

على أن اهتمامات الأدب المقارن تمتد إلى دراسة نوع التأثر الذى غلب على الكاتب فى لغته التى يكتب بها بعد أن استفاد من أدب آخر ، وهو ما يطلق عليه فى مصطلح هذا العلم «تأويل الكاتب» لما قرأه من الآداب الأخرى . من ذلك مثلاً شخصية « قيس » التى حولّها صوفية الفرس ـ ومنهم الشاعر عبد الرحمن الجامى (ت ٨٩٨ هـ) ـ وأولوها تأويلاً يتفق مع مفاهيمهم ، ويتسق مع نظرتهم إلى « الإنسان الكامل » الذى يُعرض عن الدنيا فى سبيل الحب الأسمى.

وهناك نوع آخر من التأثر يلقى عناية الأدب المقارن ، وهو ما يسمى « بالتأثر العكسى » ، فربما قاوم كاتب أثر كاتب آخر فى أدب أمة أخرى ، ونتج عن هذه

المقاومة أثرها في تأليفه . ومن ذلك مثلا دفاع أمير الشعراء أحمد شوقي عن « كليوباتره » واتخاذها مثلا للتضحية بحبها في سبيل وطنها والدفاع عنه ، وذلك على عكس الفكرة التي راجت عنها في الآداب الغربية التي صورت « كليوباتره » في صورة المرأة المستهترة التي تلهو وتلعب بالرجال وتفسد الصالحين بتأثير سحرها ودلالها . ولا شك أن « أحمد شوقي » قد تأثر بهؤلاء الأدباء الغربيين تأثراً عكسياً .

ثانياً : موضوعات تخرج من دائرة الأدب المقارن

تخرج من دائرة الأدب المقارن الموضوعات التالية :

١ ـ الدراسات التي تُعقد بين كُتّاب من آداب مختلفة لم تقم بينهم صلات تاريخية يمكن القول معها بأن أحدهم قد تأثر بالآخر . فإذا فرضنا أن شاعراً عربياً عرض لفكرة من الأفكار تناولها شاعر في فرنسا ولم يثبت التاريخ أن أحدهما وقف على فكرة الآخر أو اتصل بإنتاجه ـ بأي شكل من أشكال الاتصال ـ فإن هذا لا يدخل في دائرة الأدب المقارن؛ ومن ثم فإن للتاريخ دوراً هاما في الدراسات المقارنة لإثبات الصلات بين الأدباء أو نفيها . وقد سبق لنا أن بيّنا كيف اصطدمت النتائج التي توصل إليها « ميجيل آسين بلاثيوس » ـ والتي بيّن فيها بالمقارنة الموضوعية إلى أي حد تأثرت « الكوميديا الإلهية » لدانتي بالمصادر الإسلامية ـ كيف اصطدمت هذه النتائج بالاعتراض الذي احتج به المستشرق الإيطالي « جابرييلي » وهو أن دانتي لم يكن يعرف العربية فكيف يتسنى له الاطلاع على المصادر الإسلامية في شأن المعراج فضلا عن أن يتأثر بها في الكوميديا . ولقد ظلت القضية معلّقة ـ زمنا ـ كما قلنا حتى أثبتت الدراسات التي قام بها بعض من توفروا على دراسة الموضوع أن « دانتي » كان في متناوله ترجمة باللغة اللاتينية ـ التي يجيدها ـ عن كتاب عربي اشتمل على قصص المعراج الإسلامي ، فلما ثبتت القرينة التاريخية تأكدت صحة النتائج التي توصل إليها « ميجيل آسين » . ولقد كان من الممكن أن تبقى القضية معلقة ـ رغم منطقية نتائج آسين من الوجهه

النظرية ـ طالما ظلّت القرينة التاريخية غائبة لم تثبت .

٢ ـ يخرج من دائرة الأدب المقارن أيضاً ما يجرى من موازنات فى نطاق الأدب القومى الواحد ، حتى ولو كانت هناك صلات تاريخية بين الكُتّاب . فالموازنة بين أبى تمام والبحترى ، أو بين حافظ وشوقى فى الأدب العربى ، أو الموازنة بين سعدى الشيرازى وحافظ الشيرازى فى الأدب الفارسى ، إنما يتركها دارس الأدب المقارن لدارس الأدب القومى ؛ لأن هذه المقارنات لا تتعدى نطاق الأدب الواحد، أما ميدان الأدب المقارن فميدان دولى يتسع للربط بين أدبين مختلفين أو أكثر .

ثالثاً : مجالات الدراسة فى الأدب المقارن

وإذا كنا قد أخرجنا من دائرة الأدب المقارن موضوعات بعينها ، فقد لزم علينا الآن أن نحدد ـ إجمالاً ـ المجالات التى يُعنى الأدب المقارن بدراستها .

وتشتمل هذه المجالات على الموضوعات الآتية :

١ـ دراسة الأجناس الأدبية

وهى ما يُطلق عليه اسم « الفنون » أو « الأنواع » الأدبية. ويندرج تحت هذا الباب دراسة الأجناس الأدبية القديمة كدراسة الخرافة على لسان الحيوان مثلاً ، وكيف أدخل « ابن المقفع » هذا الجنس الأدبى فى الأدب العربى ، وإلى أى مدى تأثر به هذا الأدب ، ثم كيف أثر أدبنا العربى بدوره فى هذا الجنس فى الأدب الفارسى الإسلامى . وقد يختار الباحث جنساً أدبياً فى أدبين فقط كدراسة الأسطورة فى الأدبين العربى والفارسى، وقد يختار دراسة جنس أدبى فى أكثر من أدبين كدراسة القصة الرومانتيكية فى الآداب الأوربية ، ثم تأثيرها فى القصة العربية .

٢ ـ دراسة الموضوعات الأدبية

من الموضوعات التى يمكن دراستها فى هذا الباب فى نطاق الآداب الإسلامية: موضوع « مجنون ليلى » فى الأدب العربى وكيف انتقل هذا الموضوع إلى

الأدب الفارسى ، ثم إلى الأدب التركى بعد ذلك وعودته أخيراً إلى الأدب العربى فى ثوب جديد هو ثوب المسرحية الشعرية عند كل من أحمد شوقى وصلاح عبد الصبور .

وعلى الباحث أن يدرس كيف انعكست العبقرية النغوية للآداب والأصالة الفنية للكُتَّاب على تناولهم للموضوع .

٣ـ تأثير كاتب ما فى أدب أمة أخرى

وهذا النوع واسع الانتشار بين الباحثين الفرنسيين . وذلك لوضوح منهج البحث فيه والاطمئنان إلى نتائج إيجابية فعالة تتناسب مع المجهود الذى بذله الباحث فى هذا الحقل ، إذ يحتاج هذا النوع إلى سعة فى الاطلاع وذكاء فى فهم النصوص ودقة فى التحليل .

مثال ذلك تأثير كل من شكسبير وجوته فى الآداب الأوربية ، أو تأثير الكاتب الفرنسى « جى دى موباسان » فى القصة القصيرة عند « محمود تيمور » مثلا . وفى نطاق الآداب الإسلامية نجد أن عدداً من شعراء العرب قد أثروا تأثيراً عميقاً فى الشعر الفارسى . فلقد تأثر شعراء الفارسية وخاصة شعراء المديح بأشعار المتنبى وقلدوه تقليداً واضحاً . كما كان لشعر أبى العلاء المعرى أثرٌ جَلّي فى أشعار بعض شعراء الفرس ، وخاصة عمر الخيام [(١)] .

٤ ـ دراسة مصادر الكاتب

يُعنى الأدب المقارن أيضاً بالبحث عن المصادر التى استقى منها الكاتب أدبه من لغة أجنبية أو لغات أخرى . وتتمثل تلك المصادر التي يتأثر بها الكاتب فى أشكال عديدة :

ـ فقد يتأثر بقراءاته المختلفة فى الآداب الأخرى .

---

(١) انظر مقالاً للدكتور عبد الوهاب عزام ، بعنوان : بين أبي العلاء والخيام ، مجلة الهلال المصرية يونية ١٩٢٨ . وانظر : محمد فاضلي : مقايسه اى بين أبو العلاء معري وخيام ، مقال بالفارسية ، مجلة دانشكده ادبيات وعلوم إنساني دانشگاه فردوسي ، سال سيزدهم ، شماره چهارم ، ١٣٥٦ هـ . ش .

ـ وقد يتأثر بمناظر البلاد الأخرى وعاداتها .

ـ وقد يتأثر عن طريق اختلاطه بعلمائها وأدبائها .

٥ ـ دراسة بلدكما بصورة أدب أمة أخرى

وهذا النوع ينقسم إلى قسمين :

أ ـ دراسة بلدكما بصوره أدب أخر : وذلك مثل صورة مصر فى الأدب العثمانى ، أو صورة « الحجاز » عند أدباء الفرس فى القديم والحديث . ولابد للباحث أن يبين إلى أى مدى كانت الصُّوَر التى رسمها الأدباء صادقة .

ب ـ دراسة بلد كما يصوّره مؤلفٌ ما من أمة أخرى : مثال ذلك صورة البلاد الفارسية فى مؤلفات « ياقوت الحموى » أو صورة إسبانيا فى شعر محمد إقبال . ولابد فى هذا الحالة من دراسة حياة الكاتب ، ومدى صلته بالبلاد التى كتب عنها، وكيف استقى معلوماته عنها ، وإلى أى حد كانت هذه المعلومات صادقة .

رابعاً : وسائل انتقال الأدب من لغة إلى أخرى

هناك مجموعتان من الوسائل يمكن من خلالها رصد مظاهر الانتقال والتأثير والتأثر بين الآداب العالمية وهما : الكتب ، ورجال الأدب [١] .

١ ـ الكتب : وتشتمل الكتب على ما يلى :

أ ـ المعارف اللغوية : وتعد نقطة البدء فى التأثير والتأثر بين لغتين أو أدبين . مثال ذلك الألفاظ التى استعارها العرب من الفرس قبل الإسلام وبعده ، مثل : « سُوسَن » ، « خَراج » ، « ديَوان » ، « وَزير » ، « يَاقُوت » ... الخ . الأمر الذى يكشف عن طبيعة الصلات بين الشعبين .

ب ـ الترجمات : أى الكتب التى تُرجمت من لغات أجنبية إلى اللغة القومية ، ودراستُها تدل على مدى تأثر أدباء هذه اللغة بها : مثال ذلك ما ذكرناه عن ألف ليلة وليلة ومدى تأثيرها فى الآداب الأوربية . أو الترجمات العربية لرباعيات عمر الخيام، وهو من الموضوعات التطبيقية التى نتناولها بالدراسة فى هذا الكتاب .

(١) انظر : الدكتور محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، الطبعة الثالثة ، طبع مصر ١٩٧٧ ، ص ٩٥ .

جـ ـ كتب النقد والمجلات والصحف : ينبغى الاطلاع على الكتب والمجلات التى تتناول بالدراسة والتحليل أعمال الشعراء والأدباء ، وذلك بهدف الوقوف على مظانّ التأثر الذى وقع لهم من الآداب الأخرى . والعالم العربى يزخر الآن بمجلات أدبية ونقدية يمكن الإفادة بها فى هذا الصدد (١) .

د ـ أدب الرحلات : تعد الرحلات مصدراً يستقى منه أهل الأمة معلوماتهم عن أمة أخرى . ولا شك أن هذه المعلومات لها تأثير كبير فى تعريف الشعوب بعضها بعضا وصلة ذلك بآدابها . والواقع أن هذه الصور التى يرسمها أدب الرحلات لأى أمة يكون لها صداها وانعكاساتها فى قصص الكُتّاب وأشعار الشعراء . مثال ذلك ما كتبه الشاعر الفارسى « ناصر خسرو » (٣٩٤ ـ ٤٨١ هـ) فى كتابه « سفر نامه » عن مصر والبلاد العربية عامة ، ويبين لنا فيه كيف رأى مصر فى عهد الفاطميين ، ويصور حياتها السياسية والثقافية والاجتماعية ومدى ما كان فيها من عمران ، وما عاشه أهلها من ترف فى ظل تلك الدولة الفاطمية ، مما كان له أكبر الأثر فى كتابات « ناصر خسرو » وكتابات غيره من الأدباء الفرس الذين عاصروه أو أتوا بعده .

٢ ـ رجال الأدب

وهم من أهم وسائل الاتصال بين الآداب :

أ ـ فالمؤلفون فيما يكتبون لأمتهم يقومون بدور هام فى تعريف الأمة بالأمم الأخرى التي اتصلوا بها وأفادوا من آدابها ؛ فهذا هو الشاعر الفارسى سعدى الشيرازى (المتوفى سنة ٦٩١) ـ على سبيل المثال ـ قد ظل منذ أن درس بالمدرسة النظامية فى بغداد وعاش بالعراق زمنا ـ ظل وفيا لذلك البلد يذكره بالخير والامتنان ، مما كان له أكبر الأثر فى إنتاجه الأدبى الواسع .

(١) كانت في لبنان منذ سنوات مجلـة اختصت بدراسة أشكال الصلات الأدبيين العربي والفارسي اسمها « الدراسات الأدبية في الثقافتين العربية والفارسية وتفاعلهما » (تحقيقات أدبي در فرهنك إيران وعرب وتأثير آنهادريك ديگر) وكان يصدرها قسم اللغة الفارسية بالجامعة اللبنانية ثم توقفت عن الصدور مدّة من الزمن ، ولكنها عادت أخيراً إلى الصدور ويرأس تحريرها الزميل الأستاذ الدكتور ڤيكتور الككِ ، الأستاذ بالجامعة اللبنانية .

ب ـ كما يقوم المترجمون من ذوى المكانة الأدبية بدور كبير فى عمليات انتقال التيارات الأدبية . ويجب على دارسى الأدب المقارن العناية بهم ودراسة تأثير ثقافتهم فيما قاموا به من ترجمة . ولنضرب مثلاً بابن المقفع (ت ١٤٢) الذى يتعين على الدارس أن يتعرّف على حياته ومدى تأثير ثقافته وميوله الفارسية فيما نقل إلى العربية من روائع الأدب الفارسى القديم .

جـ ـ ومن رجال الأدب أيضاً : الوسطاء . والوسيط هو الذى يوجه أنظار أمته إلى أديب أجنبى ، ويدعوها إلى التعرف عليه . ومن أهم الوسطاء : « مدام دى ستال » التى عرّفت الفرنسيين بالأدب الألمانى . كما كان من أهم الوسطاء فى الأدب العربى المرحوم الدكتور عبد الوهاب عزّام ، الذى قام بدور الوسيط للتعريف بالشاعر الإسلامى الكبير محمد إقبال ، فعقد الكثير من الندوات واللقاءات لنشر دعوة إقبال ومذهبه بين العرب ، وترجم الكثير من أشعاره وعرّف بفكره وفنه . والحق أن الدكتور عزام قام بدورين فى هذا الصدد دور الوسيط الأدبى الذى عرّف أمته العربية بإقبال وكان داعية له فيهم ، فكان أشبه ما يكون بالأديب الفرنسى « فولتير » الذى عرّف الفرنسيين بشكسبير . أما الدور الثانى فهو دور المترجم ، فقد قام بترجمة عدد من دواوين إقبال الشعرية إلى اللغة العربية [١].

خامساً : ثقافة الباحث فى الأدب المقارن

لابد للباحث فى الأدب المقارن أن يكون مزودا بثقافة تمكنه من ارتياد مجالات هذا الأدب :

١ ـ لابد أن تكون لدى الباحث فى الأدب المقارن ثقافة تاريخية كافية عن العصر الذى يدرسه لكى يستطيع أن يضع الإنتاج الأدبى موضعه من الأحداث التاريخية التى تؤثر فى توجيهه ومجراه ؛ فكيف ندرس مثلاً موضوع نشأة الأدب الفارسى بعد الفتح العربى مالم ندرس ألوان النزاع السياسى بين الشعبين فمعرفة التاريخ شرط مهم للدراسات المقارنة .

(١) انظر كتابنا صفحات مطوية من الثقافة الإسلامية ، طبع مصر ١٩٨٥ ، ص ٤٧ ، ٤٨ .

٢ ـ لابد للباحث أن يكون ملمّاً إلماماً جيداً بتاريخ الآداب التى يقارن بينها ، على الأقل فى العصر الذى هو موضوع دراسته .

٣ ـ لكل لغة خصائص لا يدركها إلا من تعلم اللغة نفسها تعلماً يعينه على تذوق النصوص . ومن هنا يفضل أن يكون لدى الباحث فى الأدب المقارن المقدرة على قراءة النصوص المختلفة بلغاتها الأصلية بدلاً من اللجوء إلى الترجمة ، فإن لم يكن هناك مفر من الاعتماد على الترجمة فإنه ينبغى أن تكون الترجمة مباشرة تامة وافية بقدر الإمكان ومطابقة للنص الأصلى .

٤ ـ لابد لباحث الأدب المقارن أن يكون ملمّاً بالمصادر والمراجع العامة . وهذا ليس بالأمر العسير على طلاب الجامعات والباحثين ، خاصة أولئك الذين اختلفوا إلى المكتبات لجمع المادة العلمية لأبحاثهم ، فكُتُب التراجم والأعلام ، وفهارس الكتب ، ودواوين الشعراء وكتابات الكُتّاب ، وكتب النقد والبلاغة لا غنى عنها لدارس الأدب المقارن ، ولابد له أن يلم إلماماً مناسباً بما تشتمل عليه من معارف حتى يستطيع أن يرجع إليها إذا لزم الأمر .

سادساً : منهج الدراسة المقارنة

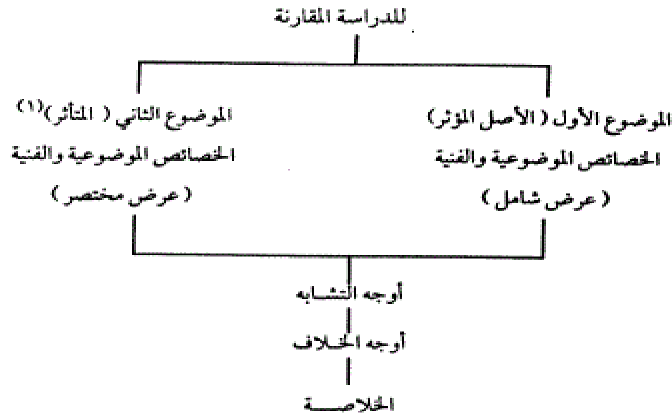
نورد فيما يلى عرضا مجملا لخطوات المنهج الذى يتعين على الباحث أن يتبعه فى الدراسة المقارنة بين موضوعين أو أكثر :

١ ـ يضع الباحث الموضوعين اللذين يقارن بينهما أمامه ـ كلا على حدة ـ بادئا بالموضوع الأول (الذى يعد الأصل المؤثر) فيخصّه بعرض شامل يستوفى جوانبه الفكرية والفنية ، ثم يقدم ملخصاً وافيا للموضوع الثانى محددا خصائصه الموضوعية الفنية .

غير أنه ينبغي على من يبحث في موضوع يتعلق بمصادر الكاتب أن يسلك مساراً عكسياً فلا يبدأ بالأصل المؤثر مثلما يحدث في التأثيرات وغيرها من مجالات الدراسة في الأدب المقارن وإنما يبدأ بالكاتب الآخذ أو المتأثر ، وبعد أن يستوفي بحثه في الخصائص الموضوعية والفنية عند الكاتب المتأثر بصورة شاملة يشرع بعد ذلك في دراسة الأصل المؤثر على نحو مختصر .

٢ ـ يشرع الباحث فى متابعة الكاتب المتأثر ليحدد أوجه التشابه ثم أوجه الخلاف من الناحية الموضوعية مع الإشارة إلى الجانب الإبداعى الذي أضفاه المتأثر على الموضوع .

٣ ـ يخلص الكاتب فى النهاية إلى فكرة جامعة يستخلصها من خلال دراسته للموضوعين ، أو الموضوعات التى قارن بينها .



* * *

(١) في دراسة مصادر الكاتب، يبدأ الدارس بعرض الموضوع الثاني (المتأثر)، كما ذكرنا .

الباب الثاني

الموضوعات التطبيقية

الفصل الأول

دراسة في مصادر الشاعر

المعراج

ومصادره في منظومة جاويد نامه

أو رسالة الخلود لمحمد إقبال

يهتم الأدب المقارن بدراسة المصادر التى اشتق منها الكاتب أو الشاعر أدبه من لغة أجنبية أو لغات أخرى ، كما سبق أن أوضحنا . ويتوافر مثل هذا النوع من الدراسة بكثرة فى الآداب الإسلامية . وسنحاول فيما يلى أن ندرس واحداً من أهم الموضوعات الداخلة فى هذا الباب ، وهو موضوع : المعراج ومصادره فى منظومة « جاويد نامه » ، أو « رسالة الخلود » ، للشاعر والمفكر الإسلامى محمد إقبال [1] .



(١) ولد محمد إقبال بالهند عام ١٨٧٧ م ، وتلقى منذ صغره تربية إسلامية ، ثم حصل على ليسانس الآداب من « كلية الحكومة » في « لاهور » ، ودرس بجامعة لندن ثلاث سنوات لكنه حصل على الدكتوراه في الفلسفة من ألمانيا سنة ١٩٠٧ م ، وعاد إلى وطنه حيث بدأ يؤسس دعوته الإصلاحية التى استمد عناصرها من الإسلام ، واستخدم كلا من الشعر والنثر ، فنظم العديد من الدواوين باللغتين الفارسية والأردية ، كما نشر بعض الكتب بالإنجليزية أهمها كتاب « تجديد التفكير الديني في الإسلام» . وكان صاحب فكرة إنشاء وطن مستقل للمسلمين في شبه القارة الهندية ، وهو الوطن الذي تحقق بإنشاء دولة باكستان الإسلامية . وبعد حياة حافلة بالجهاد والفكر والإبداع توفي في أبريل سنة ١٩٣٨ م .

المعراج ومصادره
فى منظومة جاويد نامه أو رسالة الخلود
لمحمد إقبال

يتعين علينا ـ مراعاة للأصول المنهجية لعلم الأدب المقارن[١] ـ أن نبدأ بعرض الموضوع المتأثر، وهو رسالة الخلود[٢]، ثم ننظر بعد ذلك فى المصادر التى أثرت فيه، ونوع التأثير الذى أصابه منها.

أولاً : موضوع رسالة الخلود

يقول الناقد الباكستانى الأستاذ سيد عبد الواحد : « فى مقدورنا أن نعد « جاويد نامه » أو « رسالة الخلود » أعظم أعمال إقبال، إنها كوميديا إلهية شرقية، وقد عبّر فيها بروعة عن أفكاره المتعلقة بمختلف القضايا التى تجابه الناس فى حياتهم اليومية .. وبينما تتسم الفكرة الرئيسية فى المنظومة بالحيوية والإبداع، ويقدم إقبال فيها تفسيراً لحقائق الخلود ويناقش فيها أكثر القضايا حساسية وتأثيراً بالنسبة للإنسان، فإنه يعرض ذلك كله بطريقة فنية رائعة للغاية، لدرجة أن هذه الملحمة العظيمة لا تشتمل على بيت واحد أضرّت فيه عتادة الفكر بروعة الشّعر»[٣].

وربما كانت هذه الأسباب هى التى جعلت رسالة الخلود تحتل هذا المركز المرموق فى الدراسات الإقبالية بالشرق والغرب على السواء منذ أن نُشرت بالفارسية فى سنة ١٩٣٢ .

---

(١) انظر فيما سبق، ص ٤٣ .

(٢) للاطلاع على الترجمة العربية الكاملة لرسالة الخلود، مقرونة بشرح تحليلي نقدي مقارن يمكن الرجوع إلى كتابنا : رسالة الخلود، أو جاويد نامه، للشاعر والمفكر الإسلامي محمد إقبال . طبع مصر، ١٩٧٤ .

(٣) S.A. Vahid, Iqbal His Art and Thought p. 19- 20 .

ونلاحظ بصفة عامة أن هذه الرسالة بدأت منذ العقد الخامس من القرن العشرين تجتذب اهتمام المستشرقين فتُرجمت إلى عدة لغات أوربية هى :

الإيطالية(١) ، والألمانية(٢) ، والفرنسية(٣) ، والإنجليزية(٤).

بينما بدأ الاهتمام بها فى الشرق متأخراً بضع سنوات، حيث نُشر شرح لها باللغة الأردية فى سنة ١٩٥٦(٥) ، وتُرجمت إلى الإنجليزية فى لاهور سنة ١٩٦١(٦) ثم إلى السندية سنة ١٩٦٥(٧) ، ثم إلى البشتونية سنة ١٩٦٧ (٨) ثم إلى الأردية سنة ١٩٧٠(٩) .

وتتميز جاويد نامه أو رسالة الخلود بأنها ليست ـ كباقى دواوين إقبال ـ مجرد مقطوعات متفرقة فى موضوعات شتى ، وإنما هى قصة متكاملة موحدة الأجزاء يربطها خيط واحد وتتدفق فيها الأحداث والأفكار فى مجرى واحد وتنتهى جميعا إلى غاية واحدة ، وهذا النَّفَس الطويل شيء لا نجده فى دواوين إقبال الأخرى . ونعرض فيما يلى لموضوع هذه الرسالة .

---

(١) ترجمها المستشرق الإيطالي اليسندور بساوزاني ونشرها في « روما » سنة ١٩٥٢ بعنوان IL Poema Celesta أي القصيدة السماوية .

(٢) ترجمتها المستشرقة الألمانية آنا ماري شيميل ونشرتها في « ميونيخ » سنة ١٩٥٦ بعنوان Das Buch Der Ewigkiet أي كتاب الخلود .

(٣) ترجمتها المستشرقة الفرنسية إيفا مايروفيتش ومحمد مقري ونُشرت الترجمة في « باريس » سنة ١٩٦٢ بعنوان Le Livre de Léternité أي كتاب الخلود .

(٤) ترجمها المستشرق الإنجليزي آربري ونشرها في « لندن » سنة ١٩٦٦ بعنوان Javid Nama.

(٥) أصدر هذا الشرح في لاهور بباكستان العالم الباكستاني الكبير الأستاذ يوسف سليم چشتي ، في مجلد ضخم يشتمل على ١٢٠٦ صفحة.

(٦) نشر الشيخ « محمود أحمد » هذه الترجمة بعنوان the Pilgrimage of Eternity أي « حجة الخلود » فكانت أول ترجمة للرسالة إلى اللغة الإنجليزية .

(٧) قام بها الأستاذ لطف الله بدوي ، ونُشرت في كراتشي .

(٨) صدرت بكابل عاصمة أفغانستان ، قام بالترجمة الأستاذ « أمير حمزة شنواري » وكتب مقدمتها « مولانا عبد القادر » رئيس المجمع اللغوي البشتوني .

(٩) اطلعت على مقال في عدد أبريل ١٩٧٠ من مجلة « ماه نو » الباكستانية جاء فيه أن الأستاذ « رفيق خاور » قد انتهى لتوه من ترجمة رسالة الخلود نظماً إلى اللغة الأردية، ونشرت المجلة مقتطفات من هذه الترجمة ، وأشادت المجلة بدقة الترجمة وروعتها .

أ ـ ما قبل العروج

المعراج هو الفكرة الأساسية لجاويد نامه ، والشاعر يلتزم بتقاليد الشعر الفارسي العريقة المتوارثة ، فيبدأ منظومته بمناجاة ودعاء ينطوى على إحساس عميق بغربة الإنسان فى هذا العالم؛ فهو يبحث عن خلٍّ وفيٍّ بين الناس فلا يجد ، وينظر إلى نفسه فيجدها مقيدة بأغلال الزمان والمكان ، ومن ثم يتجه الدعاء إلى الله أن يعتقه من أسرهما لكى ينطلق متجها إلى هدفه .

ولكن ما هو هذا الهدف ؟ يقول إقبال مخاطباً الله تعالى : «وجهُك إيمانى أنا قرآنى أنا ، فوجهُك هو هدفيَ الأسمى ومَطْمَحيَ الأعلى ، فلا تبخل عليَّ يارب بالتجلي ، إننى أَلْفَيتُ نفسى غريباً تحت السماء ، فهيا يارب وقل لى : إنى قريب . قل إنى قريب .... يا إلهى ، حتى تغربُ ـ كما تغرب الشمسُ والقمر ـ هذه الجهات ، وهذا الشمال وهذا الجنوب . فأَعْبُر طلَّسْم الأمس والغد (الزمان) ، وأنطلق فى تحليقى متجاوزاً القمر والشمس والثريا (المكان) » .

وثمت هدفٌ آخر ، هو الخلود ، يقول الشاعر : « أنا فانٍ فاجعلنى يا إلهى خالداً ، حرِّرنى من هذا التراب واجعلنى سماوياً » .

ويعرف الشاعر أن الموضوع الذى يطرقه موضوع صعب ، فهو يتحدث عن عالم آخر معنوى لا صلة له بهذا العالم الحسى ولا عهد للناس به ، وعن سماوات أخرى غير هذه السماء الدنيا ، فيسأل الحق ـ تعالى ـ أن يُقرِّب مفاهيم ديوانه إلى الناس .

يقول : « أنا بحرٌ ، وتركُ الهَيَاج عندي خطأ ، أنّى لي بمن يستطيع أن يغوص في أعماقي ؟ لقد هَجَع عالمٌ على ساحلي ، فلم يشاهد (من موضعه على الشاطئ) سوى تَدافُع موجي .

« أنا يائسٌ من الصَّحب القديم ، ولديّ كلام عن المستقبل . فيسّر ـ يارب ـ كلامي على الشباب ، واجعل لُجّتي في متناول أقدامهم ، فلقد نظمته من أجلهم هم » .

يمهد الشاعر بعد المناجاة لموضوع منظومته بتمهيدين : تمهيد في السماء ، يشتمل على أنشودة تغنيها الملائكة تعبر فيها عن إعجابها بقدرات الإنسان الذي ترقّى بنفسه فأحبّه الله ذاته . ثم تمهيد في الأرض . يبين فيه أن الليل قد حلّ فإذا بروح الشاعر الفارسي الكبير « جلال الدين الرومي[1] » تخترق الحجب وتشرع في الظهور بالتدريج . ويجري حوار بين إقبال والرومي حول معنى المعراج ، ويصفه الرومي بأنه ثورة في الشعور ، ويقول إن المؤمن لا يقنع بهذا العالم الذي تتجلى فيه صفات الرحمن ، ولا يرضى ـ كالمصطفى صلى الله عليه وسلم ـ إلا بالذات الإلهية نفسها ؛ فلقد ترك الرسول الكون كله وما وراء الكون واتجه إلى الله وحده. وعندئذ تتوق نفس إقبال إلى العروج ، فتظهر روح الزمان والمكان في صورة مَلَك ينظر إلى إقبال نظرة لم يشعر بعدها إلا وجسده أكثر رشاقة وخفّة إيذاناً ببدء رحلته المعراجية ، فانطلق من الأرض متجهاً إلى فلك القمر .

ب ـ العروج في الأفلاك

١ ـ فلك القمر :

جعل إقبال القمر أول مراتب الصعود في معراجه الفكري ، ويبدو ـ وهو مقبل على القمر بقيادة الرومي وإرشاده ـ متحمساً غير عابئ بالمشكلات، فما باله يتردد والكون مُسَخَّر له كإنسان. إن عليه أن يمضي في ترقّيه باغياً وجه الحق ـ تعالى ـ غير ملتفت إلى مظاهر هذا الكون ، عليه ألا يسكن لحظة واحدة ، وأن يتحرك دوما إلى العلا ، ويحدّث نفسه :

---

(١) هو جلال الدين محمد بن محمد الحسين البلخي المعروف بجلال الدين الرومي (٦٠٤ ـ ٦٧٢) من أعلام الشعر الفارسي والفكر الإسلامي ، صاحب كتاب « المثنوي » الذي قال في مقدمته : « هذا كتاب المثنوي وهو أصل أصول الدين في كشف أسرار الوصول واليقين » . وإقبال معجب به وبكتابه إعجاباً كبيراً وهو إعجاب تلاحظه في كل خطوة يخطوها الشاعر في « رسالة الخلود » وفي كل فكرة تخطر له. فالرومي يقوم بدور الرائد والمرشد الذي يفسر الخفايا والخبايا ، والذي يحذر في نفس الوقت من التردي في الأخطاء ، وهو يبدو خبيراً بأحوال النفس ، فهو يظهر دائماً في الوقت المناسب ، ويختفي من المسرح عندما يحين الوقت ، إذ إنه يقود إقبالاً من أول الرحلة المعراجية حتى قرب نهايتها عندما يوشك الشاعر على الانتقال إلى المثول في الحضرة الإلهية .

« أيها المسافر ، إن الروح تموت من المقام ، وتكون أكثر حياة بفعل التحليق المتواصل » .

ويقوده مرشده « الرومي » إلى غار في بطن أحد الجبال ، فيلتقيان بعارف هندي يدور بينه وبينهما حوار فلسفي طويل حول الصلة التي تربط الإنسان بربه من ناحية ، وبالعالم – الذي هو مجال لاختبار الذات الإنسانية وتجربة مَلَكَاتها – من ناحية أخرى .

ثم ينتقل الشاعر ومرشده إلى واد من أودية القمر تسميه الملائكة « وادي الطواسين » (١). وفي هذا الوادي أربع صخرات كبار كُتبت على كل واحدة منها الملامح الرئيسية للجانب الأخلاقي في تعاليم كل من : بوذا ، وزردشت ، والمسيح – عليه السلام – ومحمد –صلى الله عليه وسلم . ففي « طاسين محمد » ـ مثلاً ـ يصوِّر لنا الشاعر أبا جهل (عمرو بن هشام) ـ ألد أعداء النبي صلى الله عليه وسلم ـ وهو يجأر بالشكوى من النبي ، ويبكي الجاهلية وأيامها وخصائصها من تقديس المادة ، وسيادة الوثنية على الحياة الإنسانية ، كما يبكي انقراض العصر الذهبي للنظم الاستبدادية ممثلة في كسرى وقيصر ، ثم يشرع بعد ذلك في توجيه الانتقادات إلى الرسالة المحمدية وهي الانتقادات التي تظهر بها مميزات هذه الرسالة المحمدية ، وفضائلها على الإنسانية ، ومعالجتها للقضايا الحضارية مثل قضايا الوطنية والتفرقة العنصرية ووحدة بني الإنسان ، يقول أبو جهل وهو يشعر بمرارة شديدة من محمد :

« إن دينه حَتْفٌ للمُلْكِ والنَّسب (للوطنية والعصبية القبلية) ، هو من قريش ،

---

(١) تأثر إقبال في اختياره هذا الاسم بأبي منصور الحلاّج (٢٤٤ ـ ٣٠٩ هـ) صاحب « كتاب الطواسين » باللغة العربية ، والكلمة جمع ط س وهما حرفان من حروف المقطّعات في القرآن الكريم ، تبدأ بهما سورة النمل . ويرى فريق من العلماء أن حروف المقطّعات من أسرار القرآن ، بينما يرى فريق آخر أن ط تعني جبل الطور ، وس تعني سيناء . أي أن ط س تعني طور سيناء، وهو الجبل الذي تجلى عليه الحق سبحانه لما دعاه موسى –عليه السلام– فكلمه من جانب الطور الأيمن في الوادي المقدس. ويستعمل إقبال كلمة الطواسين بنفس المعنى ، أي بمعنى التجليات .

لكنه يُنكر فضل العرب ، لا يفضّل حراً على عبد ، ولا رفيعاً على وضيع . إنه يجلس مع غلامه على مائدة واحدة ويأكل معه ! ، ومن أسف أنه لم يعرف قدر أحرار العرب ، فسوى بينهم وبين العبيد من الحبش [١] . لقد قضى على التميز باللون ، فاختلط الأحرار البيض بالعبيد السود ، وأُهدرت الكرامة القبلية . إن هذه المساواة والمؤاخاة لابد وأن تكون أعجمية ، فهي ليست من خصال العرب ... إن هذا الفتى الهاشمي لم يَدْر قيمته وشرفه ... أين العجمي من العدناني [٢] ، وهل يبلغ الأبكم درجة « سحبان وائل » [٣] . عجبا لعقلاء العرب ، هل عميت عيونهم؟ ألا فلتهبّ يازهير [٤] منَ قبرك ، ولتحطّم بشعرك البليغ أثر هذا الكلام الذي يسميه محمد : صوت جبريل [٥] » .

وبعد أن يفرغ أبو جهلَ من الاستنجاد بشعراء العرب وخاصّتهم ، يتجه إلى الأصنام فيستصرخها قائلاً « ... لم لا تقوم يا هُبَل [٦] ، لكي تطهّر الكعبة من أولئك الملحدين ، وأغر عليهم ، واجعل شملهم مرتعا للذئاب ، وابعث المرارة في تمورهم وهي على النَخيل ، وأرسل عليهم ريحاً صرصراً عاتية ، تجعلهم « كأنهم أعجاز نخل خاوية » [٧] ، يامناةَ ، يالات ، يا من ارتبط وجودكما بأبصارنا ، لا ترحلا عن ديارنا . وإن أردتما الرحيل ، فلا ترحلا من قلوبنا . فإن كان لابد من الرحيل ، فلا تعجلا وأمهلانا إن كنتما قد أزمعتما الفراق » [٨] .

وواضح أن الشاعر قد خصص « فلك القمر » لبيان ما تتميز به الرسالة المحمدية من مزايا على غيرها من الرسالات والفلسفات في تناولها للقضايا

---

(١) يقصد بلالاً رضي الله عنه .
(٢) عدنان : الجد الأعلى للعرب .
(٣) سحبان : أحد فصحاء العرب .
(٤) زهير بن أبي سلمى ، الشاعر العربي المعروف .
(٥) يعني به القرآن الكريم .
(٦) كان هبل أعظم الأصنام في جوف الكعبة .
(٧) في البيت تلميح لقوله تعالى : ﴿ فترى القومَ فيها صرعَى كأنّهمْ أعجازُ نخلٍ خاويةٍ ﴾ (الحاقة : ٧) .
(٨) تلميح لبيت في معلقة امرئ القيس يقول فيه :

أفاطمُ مهلاً بعضَ هذا التدلّلِ ... وإن كُنتِ قد أزمعتِ صَرْمي فأجْملي

الإنسانية . فهذه الرسالة المحمدية لا تنظر إلى قضايا الإنسان نظرة ميتافيزيقية لا تمتّ إلى الإنسان وواقعه الحياتي بصلة ـ كما هو الشأن في غيرها من المذاهب ـ بل تعالج هذه القضايا معالجة موضوعية واقعية تتفق وفطرة الإنسان والدور الذي قُدِّر عليه أن يؤديه في هذا العالم .

وقد استطاع الشاعر أن يبلور ـ على لسان واحد من أبرز ممثلي الاتجاه الجاهلي في التاريخ كله ـ المشكلات التي تعاني منها البشرية في العصر الحديث بسبب سيادة الحس ونكران الجانب الروحي ، مثل مشكلات : التعصب القومي والوطني، وظهور التفرقة العنصرية والتميز على أساس اللون والجنس ... وما إلى ذلك من مشكلات مازالت تؤرّق الإنسان ، وتجر عليه الويلات والمصائب إلى يومنا هذا . وهي مشكلات عالجها الإسلام العلاج الناجع في بساطة وواقعية وتلقائية فطرية خالية من التكلف والتعقيد .

٢ ـ عطارد :

كان عطارد هو المرحلة الثانية في العروج ، وحينما يهبط الشاعر ومرشده على هذا الفلك يلتقيان بمصلحين كبيرين هما جمال الدين الأفغاني ، وسعيد حليم باشا السياسي التركي ، ويقدم الرومي إقبال إلى الشيخين بإسم جديد هو « زنده رود » أي النهر الحي، فيسأله الأفغاني عن أحوال العالم الإسلامي فيجيبه إقبال شاكياً من التشتت الذي يعيشه المسلمون ومن ضعف إيمانهم بأنفسهم وبدينهم ، ومن بلوى الاستعمار والشيوعية التي بدأت تتفشى بينهم .

ويدور حديث الأفغاني حول روح الإسلام العالمية وعن المخاطر التي تنطوي عليها ظاهرة الوطنية ، وعن أنها ظاهرة دخيلة على المسلمين أتت من الغرب ، يقول جمال الدين لزنده رود : « إن سادة الغرب ، وكلُّهم مكر وخداع ، علَّموا المسلمين البعدَ عن الدين ، وعن روحه العالمية » .

ويقول « إن الغربيين يفكِّرون في المركزية ، ويسعون نحو الوحدة ، ولكنكم ـ معشر المسلمين ـ تفكرون في الانقسام والتجزؤ . قل لي بربك ... ما معنى الشام

وفلسطين والعراق ؟ (ليس لهذه المناطق معنى إلا في الحظيرة الإسلامية ، فليس ثمة اختلاف بين شعوبها). فلو كان في مقدروك أن تميز بين الخير والشر ، لما ربطت قلبك بالطوب والحجر والآجر .

« ما الدين ؟ هو السُّمُوّ عن وجه التراب ، والتعالي على الماديات ، لكي يتعرف الإنسان على ما بين جوانحه من روح طاهرة (بريئة من أوضار المادة) .

« إن من قال « هو الله » لا يحتويه هذا النظام الكوني ذو الأبعاد، فالروح لا تحتويها الجهات ، والرجل الحرُّ بمنأى عن كل قيد .

« إن الرجل الحر ينهض صائحا من التراب المظلم ، والصقر لا يليق به أن يكون فأراً » .

إذ أن المؤمن ينفر بفطرته من العلائق المادية ، ولا يقضي حياته في الجحور كالفئران وإنما يحلّق عالياً في السماء شأنه شأن الصقور ، لا تحدّه حدود .

يواصل الأفغاني حديثه إلى إقبال عن الوطنية ، موضحاً أنه بذلك لا ينادي بطرّح محبة الوطن ، ولا يدعو إلى التخلي عن الدفاع عنه والذود عن حياضه ، فهذا شيء أبعد ما يكون عن مقصده ، إنما هو يتحدث عن الوطنية فحسب باعتبارها نظرية للحياة قائمة بذاتها . فيقول : « سأحدثك عن تلك القبضة من التراب التي سمَّيتَها الوطن ، أو ما يقال عنه : مصر وإيران واليمن . إن هناك علاقة بين الشعب والوطن ، فمن تربته نما هذا الشعب . لكنك إذا دققت النظر في هذه العلاقة فستجد أن ثمت حقيقة أدق من الشعرة . ولأضرب لك مثلا يسيراً بالشمس، فرغم أن الشمس تشرق من المشرق ، مجلّية نفسَها في جُرأة وتألُّق ، فإنها تظل تتوهج وتحترق ، بما فيها من نار داخلية ، حتى تفر من قيد المشرق والمغرب ، وتقف في كبد السماء عند انتصاف النهار . فتصبح لا شرقية ولا غربية» .

« إنها بزغت من مشرقها ثَملة بالتجلي ، لكنها ظلت تواصل سيرها الحثيث إلى أن استولت على الآفاق كلها عند انتصاف النهار ، وسيطرت من علٍ على الشرق

والغرب؛ ففطرة الشمس إذن بريئة عن الشرق وعن الغرب ، برغم كونها مشرقية على سبيل النسبة » .

ثم يتحدث السياسي التركي سعيد حليم (١٨٦٥ ـ ١٩٢١) [1] فيوجه نقداً عنيفاً إلى حركة « مصطفى كمال أتاتورك » [2] ويخاطب الأتراك قائلاً : إن مصطفى كمال ـ الذى يتغنى بالتجديد ـ قد زعم أن الصورة القديمة ينبغي أن نتعاهدها بالصقل والتنظيف . غير أنك ـ ياصاحبي ـ لن تجدد حيوية الكعبة الشريفة إذا أحضرت أصنام الجاهلية (لاة ومنات) من أوربا ووضعتها في الحرم ، لا ليس في قيثارة التركي (يعني مصطفى كمال) لحن جديد ، ليس ما يسمى جديدا عندهم إلا نغمة عافتها أوربا وأصبحت قديمة بالية ، لا، لم يدخل في صدر التركي نَفَسٌ جديد ، ليس في ضميره عَالَم آخر .

« إن الأصالة كامنة في جذور كل مخلوق ، وإصلاح الحياة وتقويمها لا يكون أبداً بالتقليد .

« إن القلب الحي هو الخلاّق للعصور والدهور ، وتفقد الروح حضورها بالتقليد » .

ويعد أن يبين الشاعر ـ على لسان سعيد حليم ـ أن كل إصلاح في العالم الإسلامي لا يُنال بالتقليد ، وإنما يُنال بإطلاق عناصر الإبداع والأصالة الكامنة في نفس كل مسلم من عقالها ، وفتح باب الاجتهاد من جديد ، فالقرآن ينطوي على عوالم لا نهائية ، يبلى عالم في نفس المؤمن فيمنحه القرآن عالماً آخر جديداً ، يمنحه عالماً له نفس « المحكمات »، ولكن صورته متغيرة متجددة أبداً .

---

(١) هو حفيد محمد علي باشا الذي حكم مصر ، قضى الشطر الأول من حياته في مصر ، ثم انتقل إلى تركيا ووزر للسلطان عبد الحميد، ثم أصبح في سنة ١٩١٣ الصدر الأعظم لتركيا، ويعد من أهم دعاة الوحدة الإسلامية. راجع كتابنا : صفحات مطوية من الثقافة الإسلامية ، ص ٧٠ وما بعدها .

(٢) مصطفى كمال (١٨٨٠ ـ ١٩٣٨) مؤسس تركيا الحديثة ، ألغى السلطنة في تركيا وأقام الجمهورية (١٩٢٣) وانتخب رئيساً لها ، وعمد إلى تغيير المعالم الإسلامية لتركيا ، ففصل الدين عن الدولة واستبدل بالحروف العربية الحروف اللاتينية ، وسن قوانين مدنية على أصول أوربية بدل الشريعة الإسلامية .

ويشكو الشاعر من أن القرآن موجود بين المسلمين ولكن اختلفت الاجتهادات وتباينت الآراء . فلم يعد أحد يدري أين عالم القرآن الذي يتعين على المسلم أن يعيشه. فيجيب الأفغاني بأن هذا العالم ينهض على أسس أربعة (محكمات) لا قوام له إلا بها مجتمعة هي :

١ ـ الإنسان خليفة الله في الأرض .

٢ ـ الحكومة الإلهية؛ تفسيراً لقوله تعالى ﴿ إِنِ الحُكْمُ إلا للهِ ﴾ .

٣ ـ الأرض ملكُ الله .

٤ ـ الحكمةُ خيرٌ كثير .

فقد وردت هذه الأصول الأربعة في القرآن على أنها الأعمدة التي يقوم عليها : عالم القرآن .

وبعد أن يبين إقبال ملامح « العالم القرآني » ـ على لسان جمال الدين ـ يشكو إلى المصلحين الكبيرين حالة العالم الإسلامي والخراب الذي آلت إليه النفوس، والموت الذي سرى في روح الملة البيضاء .. كيف يمكن لهؤلاء الموتى أن يعملوا على إحياء هذا العالم الناصع النقي : « عالم القرآن » .

وأخيراً ـ وعلى فلك عطارد ـ يوجه الأفغاني رسالة إلى الأمة الروسية بين فيها أوجه التشابه والاختلاف بين الإسلام والشيوعية ، ثم يدعو الروس فيها إلى الإيمانَ بالله ، ويبكي حال الأمة الإسلامية . فيبكي الرومي لبكائه ويطلب من شاعرنا أن يقول شعراً ، فيترنم بأنشودة رائعة يعرب فيها عنَ أمله في خروج الأمة من المأزق الذي تعيشه بأن تؤمن بالقرآن وتبحث فيه من جديد ، عندئذ ستفتح عيونها على عوالم أخرى جديدة خليقة بأن يحياها الإنسان .

٣ ـ الزُّهَرَة :

ينطلق إقبال ومرشده من عطارد إلى فلك الزهرة فيشاهدان عندما يهبطان فيه علامات إحياء الوثنية من جديد ، فها هو ذا محفل يضم الأصنام والآلهة التي

عبدتها الشعوب القديمة يرقص ويبتهج، احتفاء بخمود جذوة الإسلام وفرار الإنسان من الله واتجاهه إلى عبادة المحسوس والمادة. ويعزو أحد هذه الآلهة الفضل في ذلك للمستشرقين والمستعمرين الذين بذروا بذور الشك فأثمرت الإلحاد، ويطرَب لتحطيم حلقة الوحدة الإسلامية ، ولأن ليل الجاهلية الحديثة يُطبِقُ على العالم .

وينشد الرومي أنشودة تَخِرُّ على أثرها تلك الآلهة القديمة كلُّها سُجَّداً، يقول فيها: « يجب إعادة النظر في الماضي والمستقبل ، فهيا انهض أيها المسلم وتخلَّ عن هذا التقليد الأعمى والجمود ، فلابد من تبديل الفكر من الأعماق » .

ثم يمضي بالشاعر إلى أعماق بحر الزهرة حيث يلتقيان بطاغوتين من أعداء الله وأعداء الدين وهما فرعون وكتشنر[1] . يعيشان في أعماق هذا البحر في حالة يُرثى لها .

ويحاول كتشنر أن يبين نبل أهداف الإنجليز من تنقيبهم في قبور الفراعنة ، فبيّن أنهم لا يبحثون في هذه القبور عن الذهب والجواهر وإنما عن العلم والحكمة لكي يعيدوا كتابة تاريخ مصر والعالم القديم بطريقة علمية .

وهنا يسأله فرعون في سخرية : ولكن ما قولك في تُربة المهدي ؟ وهو يشير بهذا إلى نبش كتشنر لقبر المهدي في الخرطوم عندما ذهب إلى هناك لإحباط الثورة المهدية في سنة ١٨٩٨م .

---

(١) هو اللورد كتشنر أوف خرطوم وبروم (١٨٥٠ ـ ١٩١٦) تلقى علومه في الكلية الحربية البريطانية، وأوفد لمسح قبرص (١٨٧٨) بدأ حملاته على أتباع المهدي في السودان سنة ١٨٨٤، وكان يعمل ضابطاً في مصر ، وتمكن في النهاية من دخول الخرطوم سنة ١٨٩٨ ، ثم بعثت به بريطانيا إلى حرب الترنسفال في جنوب إفريقيا (١٨٩٩ ـ ١٩٠٢)، ثم عُين رئيساً لهيئة أركان الحرب بالهند (١٩٠٢ ـ ١٩٠٩) ومعتمداً في مصر (١٩١١ ـ ١٩١٤)، ووزيراً للحرب في بريطانيا (١٩١٤)، وغرقت به السفينة الحربية « هامبشاير » وهو في طريقه إلى روسيا (١٩١٦) .
(انظر نجيب العقيقي : المستشرقون، ج ٢ ص ٤٩٣ ، ونعوم شقير : تاريخ السودان ج ٣ ص٢٣٠ ، ٦٣٣ ، ٦٧٤) .

وعندئذ تظهر روح المهدي السوداني وقد قدمت لتوّها من الجنَّة فتدعو الأمة العربية إلى اليقظة والعمل قائلة : استيقظي ياروح العرب، اخلقي الأعصار كما فعل السلف الصالح ، إلى متى تظلون أسارى للفرقة والتشتت ، لقد آن الأوان لإحياء حرقة المحبة الإلهية في القلوب ، لقد ولّت هذه الحرقة من الصدور، ولكن بالإمكان إعادتها من جديد ، فأعيدوا إلى الدنيا ذلك اليوم الذي مضى وولى ، يا أرض الحجاز ألا فلتنجبي خالداً اخر ،ألا فلتنشدي لحن التوحيد من جديد. في واحاتك ينمو النخيل عالياً ، ألن ينمو فيك عُمَرٌ جديد » .

وفي غلالة من الكنايات والاستعارات والرموز يعبر الشاعر ـ على لسان المهدي ـ عن تطلعه إلى ظهور منقذ يخرج بالأمة من محنتها وتردّيها في أوضار المادية ويضع قدميها على الطريق إلى الله مرة أخرى ، والشاعر (الحادي) يدعو نفسه إلى أن يحدو حداء متواصلاً ، لكي يبث في القافلة (الأمة الإسلامية) روحاً جديدة تدفعها إلى النهوض . ويخشى أن تنشغل النفس (الناقة) بحياة الدَّعة والترف ، فتبطئ السير بالراحل المشوق إلى بلوغ الهدف والوصول إلى الحبيب في يثرب . يقول على لسان المهدي السوداني :

« أيها الحادي أحبّتُنا في يثرب ، ونحن في نَجْد .. أَحْدُ ، فإن حداءك سيجعل القافلة في حالة وَجْد » .

« أمطرَ السحابُ ونبتت الحشائش من الأرض ، قد يكون الوهَن أصاب خَطْوَ الناقة .

« إن روحي تنتحب من ألم الفراق ، فاسلك ـ إذن ـ ذلك الطريق ذا العشب القليل .

« ناقتي ثَمِلَة بالعشب ، وأنا ثَمِلٌ بالحبيب ، الناقة بين يديك وأنا في يد الحبيب .

« والغمام متناثر حلقة إثر حلقة ـ كأنه جناح الحَجْلة ، إنني أخشى المطر فمازلنا بمنأى عن الهدف ...

« أيها الحادي أحِبَّتُنا في يثرب ، ونحن في نَجْد .. أحْدُ ، فإن حداءك سيجعل القافلة في حالة وَجْد » .

٤ ـ المريخ :

إذا كان إقبال قد خصص كل فلك من الأفلاك التي مر بها في سياحته الروحية لمعالجة قضية من القضايا فخص فلك القمر بمعالجة القضايا الإنسانية العامة ، كما خص فلك عطارد بمعالجة المشكلات التي تجابه العالم الإسلامي بخاصة ، فقد رسم في فلك الزهرة ـ كما لاحظنا ـ صورة للجاهلية الحديثة كما تتمثل في اتجاه الثقافة الغربية نحو الاستمداد من المعرفة الإنسانية في عصورها الوثنية والبربرية ، فانعكس هذا التجاه على حركة الحياة المعاصرة ، وتمثل في سيطرة النزعات الحسية والمادية على الإنسان ، فنسي الروح وجحد الغيب وربط القلب بالمادة وابتعد عن الله . وتفشت هذه الروح نفسها بين المسلمين الموحّدين فتقطعت أوصالهم ، ووقع الخُلْفُ بينهم ، وذاق بعضهم بأس بعض ...

لكن الشاعر ـ برغم هذا كله ـ مازال يتمسك بأهداب الأمل في ظهور من يقود الأمة نحو هدفها المنشود ، بعد أن يبعث فيها الحماس والعزم على تخطي العقبات، وإنشاء عالم جديد .

ولذلك مضى بنا الشاعر إلى عالم مثالي ، تطبّق فيه قواعد الشريعة الإسلامية ، ويتخلق الناس فيه بخلق المصطفى صلى الله عليه وسلم. وقد تخيل إقبال وجود هذا العالم المثالي في فلك المريخ .

ما إن يصل الشاعر « زنده رود » في صحبة الرومي إلى « المريخ » حتى يشاهد مرصداً مقاماً على ربوة عالية ، يخرج منه رجل مسنّ ذو لحية بيضاء كالثلج ، تدل نظراته على تعمقه في العلم والحكمة . ويقص الرجل عليهم قصة الجد الأعلى لأهل المريخ « برخيا » ، وكيف رفض غواية الشيطان « فرزمرز » له في الجنة ، فمنحه الله ، ومنح نسله من بعده ، هذا العالم المثالي . ويأخذهما الرجل المريخي

في جولة لمشاهدة إحدى مدن المريخ وتسمى مدينة «مرغدين»[1] ويأخذ في وصف المدينة قائلاً: «ها هي ذي مرغدين، وتلك مبانيها الشاهقة، ماذا أقول عن ذاك المقام الرفيع.

كلام سكّانها حلوٌ كالعسل، الحُسْنُ في وجوههم، والرقة في شمائلهم، والبساطة في ملبسهم. بأنهم ليس منشغلاً بحمّى الكسب، فهم يعرفون سر كيمياء الشمس. يستخلص كل من يريد الفضة والذهب من النور، مثلما نستخلص نحن الملح من ماء البحر. وهدف العلم والفن هو الخدمة لا غير، فلا أحد هنا يزن الأعمال بالذهب، فليس لهذه الأصنام من سبيل إلى هذا الحرم.

«وشيطانُ الآلة ليس غلاّباً على الطبيعة، إذ لا تجد الفضاء هنا مظلماً بدُخان المصانع. وأهل المدينة مجتهدون كل الاجتهاد، فشعلةُ المزارع منهم مضيئة على الدوام لا تنطفئ أبداً، فهو في مأمن من مسالب مُلاّك الأرض. جهده في زراعة الأرض خال من النزاع على الماء.. محصوله ملكه هو، لا يشاركه فيه أحد. وليس في المريخ شرطة أو جيوش، ولا يكسب أحد رزقه يوماً من القتل وسفك الدماء.

والمريخ ـ بعد ذلك ـ خال من التضليل الفكري والصحفي والإعلامي: «فليس فيه قلم يكسب بريقه من التشهير وكتابة الكذب. كما أنه خال من البطالة ومذلّة السؤال، فلا تجد في الأسواق جلبة المتبطلين ولا تؤذي الآذان أصوات المتسولين».

ولعل من الواضح هنا أن المدينة خالية من عيوب العالم الإسلامي المتخلّف، ومن عيوب الحضارة الأوربية وما تحمله بين طياتها من ويلات وأضرار على البشرية.

ولا ريب في أن شاعرنا ـ محمد إقبال ـ يريد أن يبين أن قيام حكومة إسلامية

(١) اشتق الشاعر هذا الاسم ـ فيما يبدو ـ من الرغد، والغدق، والبركات، التي أشار إليها القرآن الكريم لمن يلزم طريق الحق قال تعالى: ﴿ وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلاً قَرْيَةً كَانَتْ آمِنَةً مُطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَداً مِنْ كُلِّ مَكَانٍ ﴾ (النحل: ١١٢)

رشيدة تنفذ الشريعة وتعمل بأحكامها من شأنه أن يجعل الناس يحيون حياة تعدل الحياة في الفردوس .

على أن هذه المدينة الفاضلة التي رسمها خيال إقبال في فلك « المريخ » ليست بمنأى عن الفتن والدعوات الهدامة ، بل هي أشد تعرضاً لهذه الفتن وأكثر إغواءاً لأتباع الشيطان . فلن تتوقف هذه الفتن حتى في المدن التي تلتزم الشريعة . ولذلك يسوق الشاعر لمدينة المريخ فتاة اختطفها الشيطان من بين الفرنج ، وجعلها خبيرة بحرفة الدعوة والتبشير ، ثم ألقى بها في المريخ ، فادّعت النبوة ، وأخذت تدعو إلى « تحرير المرأة » من سلطان الرجال ، وتقول لبنات جنسها عن الرجل « إن رفقته هي عذاب الحياة .. وَصْلُه سُم وفراقه سكّر . إنه أفعى تتلوى ، فلوذي بالفرار من طياته .

« الأمهات صُفْرُ الوجوه من الأمومة ، يالها من سعادة أن تكوني حرة دون زوج» .

وتعلن «دَعيَّة» المريخ حرباً للقضاء على الرجال في حين تدعو الأمهات إلى قتل أبنائهن من الصبيان والإبقاء على البنات ، وتقول : « على أن عصوراً أخرى ستلي هذا العصر ، حيث يُكشف النقاب عن المزيد من الأسرار . وسيتربى الجنين ويتغذى بطريقة أخرى ، فيدرك السَّحَر دون ليل الأرحام[1] .

وفي النهاية ، سينقرض هذا الشيطان اللعين (الرجل) ، كما انقرضت حيوانات العصور السحيقة ... » .

ثم يورد الشاعر على لسان « دَعيَّة » المريخ نداء بمحاربة الفطرة ، وهذا النداء هو الذي تتردد أصداؤه في جنبات العالم المعاصر داخل الأوساط النسائية وخارجها ، ويقوم على نوع من الغلوّ والمكابرة لا يمكن لفطرة المرأة أن تحتملها .

ويعقّب جلال الدين الرومي على هذه الدعوة بقوله : « انظر مذهب عصر

---

(١) وكأن الشاعر قد تنبأ بما يجري الآن من تجارب لتربية الأجنة في أنابيب الاختبار أو استنساخ البشر .

البدع ، انظر ناتج الحضارة الملحدة اللادينية » .

٥ ـ المشتري :

على هذا الفلك يلتقي إقبال ـ أو « زنده رود » ـ بصحبة مرشده الرومي ـ بأرواح ثلاثة ممن اتُّهموا في دينهم وعدَّهم معاصروهم من الزنادقة ، وهم : حسين بن منصور الحلاج [١] ، والشاعر الهندي أسد الله غالب [٢] ، وشاعرة المذهب البابي في إيران قرة العين الطاهرة [٣].

يستمع إقبال أول الأمر إلى أنشودة يترنم بها كل واحد من هؤلاء الثلاثة ، فتثور قضايا وأسئلة في نفس إقبال ويبدأ في عرض مشكلاته على هذه الأرواح ، والواقع أن شاعرنا يتوجه بالجانب الأكبر من أسئلته إلى الحلاج . ويتبين لنا من خلال حواره معه أنه يريد أن يخرج بنظرية جديدة في شخصيته، وهي أن قولته «أنا الحق» إنما كانت تعبيراً عن إدراكه للجانب الإلهي في النفس الإنسانية .

وبعد حوار طويل مع « الحلاج » يظهر « إبليس » ، ويأخذ في التعبير عن أحد عذاباته حين يشكو إلى الله ـ عز وجل ـ من أن الإنسان المعاصر لم يعد جديراً بأن يكون خصماً حقيقياً له ، يقول : « ... لقد حطَّمتني صحبة الإنسان ، إنه لم يتمرد أبداً على حكمي ، أغمض عينه عن نفسه ولم يدرك ذاته ... وهو فريسة تقول للصياد خذني !! أنقذني يا إلهي من عبد يغالي في طاعتي ، خلصني من هذه الفريسة ، ولتكن طاعتي البارحة شفاعة لي عندك كي تتقبل دعائي .

« لقد صارت همتي العالية خسيسة بسببه ، فتباً لي ثم تباً لي ، ثم تباً لي . فطرته

---

(١) ولد بفارس سنة ٢٤٤ هـ ، وتصوف في شبابه ، وصحب عدداً من مشاهير الصوفية مثل الجنيد البغدادي ، وحج في سنة ٢٩٧ ، ثم توجه إلى بغداد وقال قولته المعروفة : أنا الحق ، التي ألبت عليه العلماء ، والصوفية والمتكلمين ، فقبض عليه الخليفة سنة ٣٠١ وأفتى العلماء بقتله ، فصُلب وأحرق جثمانه سنة ٣٠٩ هـ .

(٢) ولد في سنة ١٧٩٧ وتوفي ١٨٦٩ ، نظم بالفارسية والأردية،ونال شهرة عظيمة في أوائل القرن العشرين .

(٣) ولدت في أوائل القرن التاسع عشر وأعدمت لاعتناقها المذهب البابي وخروجها على الملة المحمدية في سنة ١٨٥٢ م .

فجّة وإرادته ضعيفة واهنة ، لا قِبَل لهذا الخصم بضربة مني . فلِمَ قضيت عليَّ يارب بأن أعادي هذا الخصم الضعيف .

« أنا بحاجة إلى عبد صاحب نظر ، ينبغي أن يُتاح لي خصم أكثر نضجاً . ألا تسترد مني - يا إلهي - دُمية الماء والطين هذه . إن لعب الأطفال لا تلائم شيخاً مسنّاً » .

وهنا - ومن خلال إعرابه عن مشاعر الازدراء بإنسان العصر الحاضر - تبدو الخصومة القديمة لإبليس ضد طينة آدم : ﴿خلقتَني من نار وخلقتَه من طين﴾ ، يقول إبليس :

« ما ابن آدم ، حفنة من الهشيم ، فإن لم يكن في هذا العالم سوى الهشيم ، فما جدوى تزويدي بهذا القدر (الكبير) من النار ... » .

يقول إبليس شاكياً إلى الحق تعالى « لقد ضقتُ ذرعاً بالفتوحات والانتصارات، وها أنذا قد جئتُ إليك لتوّي طالباً الإحسان . وكل ما أريده منك رجلاً يجرؤ على عصياني . فامنحه ، لي ، دلني على رجل الله هذا .. إنني في حاجة إلى عبد يلوي عنقي ، وتبعث نظرته الزلزال في كياني. عبد يقول : اذهب من حضرتي (عبد تتجلى فيه الصفات الإلهية) ، ذلك الذي لا أساوي أمامه شيئاً.

« قيِّضْ لي يارب رجلاً حيا عابداً لك ، فقد يَلذُّ لي أخيراً أن أُمنى بالهزيمة » .

٦- زحـل :

انطلق « زنده رود » ومرشده الرومي بعد ذلك إلى فلك زحل ، الذي جعله موطناً للأرواح الرذلة التي خانت شعوبها وأوطانها ، وينصحه الرومي بألا يهبط على أرض الكوكب الذي ينزل عليه سخط الله وعذابه في كل لحظة : « فهو كالمنبوذ من الأفلاك وصبحه كالليل لضنّة الشمس عليه بضوئها ، وهو مستَقَرٌّ لأرواح أنِفَتْ جهنم نفسُها من حرقها » .

ويوضح الرومي أن « زحل » يضم اثنين من الخونة الهنود ، هما : جعفر البنغالي[1] ، وصادق الدكّني [2] . ولقد تأثر إقبال بغدر هذين القائدين المسلمين وخيانتهما ، فهو يقول فيهما بيتاً من الشعر أصبح مضرب الأمثال في شبه القارة الهندية الباكستانية : « جعفر من البنغال ، وصادق من الدكّن ، هما عار للإنسانية ، عار للدين، عار للوطن » [3] .

ويضعهما في « زحل » في زورق وسط بحر عاصف من الدماء ، تطير في جوه أفاع كأنها التماسيح ، وتزأر أمواجه بشراسة النمور ، وهما باقيان في هذا الزورق وقد أصفَر وجهاهما وتعرى بدناهما وتشعّث شعرهما .

ويأخذ أحد راكبيْ زورق البحر الدموي بعد ذلك في النواح والأنين ، فيتناهى صوته إلى سمع الرومي وإقبال ـ وهما يطلان من علٍ على هذا المشهد الرهيب ـ فيصف محنتهما بعد موتهما ، قائلاً : « ما إن فاضت روحنا وغادرنا عالم الشرق والغرب ، حتى وقفنا على باب جهنم من العناء والكرب ، لكن جهنم لم تطلق شرارة واحدة على صادق أو جعفر ، ولم ترم رؤوسنا حتى ولا بحفنة من رماد . لقد ضنت علينا حتى بهشيمها ، وقالت : إن الهشيم والحطب أولى بجهنم ، ولا يجدر بشعلتي أن تُلَطِّخَ بهذين الكافرين » .

ويشرح راكب الزورق ما حدث بعد ذلك ، فيقول إن جهنم عندما أوصدت أبوابها في وجهيهما مضيا إلى مَلَك الموت ، وطلبا منه أن يُفني روحهما كي يستريحا من العذاب ، فقال لهما : إنني لا أهدم الأرواح وإنما أهدم الأجساد

(١) قائد جيش « الأمير سراج الدولة » حاكم البنغال ، الذي وقف بشدة في وجه التدخل البريطاني ، وحارب الإنجليز وألحق بهم هزائم متكررة . لكنهم تواطأوا مع قائد جيشه « مير جعفر » . وفي معركة « بلاسي » سنة ١٧٥٧ أمر جعفر الجنود بالانسحاب أمام الإنجليز الذين تمكنوا من السيطرة على البنغال، وبدأوا بعد ذلك في التوسع والسيطرة على ولايات الهند الإسلامية الواحدة تلو أخرى .

(٢) قائد جيش السلطان الهندي « المجاهد الشهيد فتح علي تيبو » (١٧٤٩ ـ ١٧٩٩) الذي دوخ الإنجليز ، وكاد يقضي على نفوذهم في جنوب الهند، لكن قائد جيشه « مير صادق » غدر به وسلم عاصمته « سرنجابتم » للإنجليز ، فخر « تيبو » شهيداً في المعركة ، التي أسفرت عن انهيار المقاومة الهندية في الجنوب ، ووقوعه بدوره في براثن الاستعمار البريطاني .

(٣) أصل البيت بالفارسية : (جاويدنامه ، طبع لاهور ١٩٤ ، ص ١٦٦)

جعفر ازبنگال وصادق از دكن   ننگ آدم ننگ دين ننگ وطن

فحسب : « إنه لا يمكن للموت القيام بمثل هذا العمل ، وإن روح الغدر لا تستريح بالموت ». وتشرع روح الخائن في الاستنجاد بالجو ، والبحر ، والأرض والسماء ، والنجوم ، والقمر ، والشمس ، وبسادة الغرب ، وتقول : « أما من مولى للعبد الخائن؟ » .

وهنا يسمع « زنده رود » وهو يطل من عل ، صوتاً رهيباً انفطر له صدر الصحراء ، والبحر ، وأخذت الانهيارات الجبليةُ تتوالى والصخور تتساقط في بحر الدم حتى طَمَت أمواجُه ، فأغرقت الجبالَ والوديانَ في الدم . وكانت النجوم ترقب هذا المشهد المروّع ، ولكنها مضت في طريقها بلا مبالاة أو اكتراث .

جـ ـ ما وراء الأفلاك

يترك « زنده رود » ـ في صحبة الرومي ـ عالم الأفلاك ، وينطلق إلى ما وراء الأفلاك ، وفي مكان وسط بين الأفلاك وما وراء الأفلاك يلتقيان بالفيلسوف الألماني « نيتشه »[1] ، وهو يطير في مقامه هذا بين الأفلاك وما وراء الأفلاك في دوائر أبدية ، فيبدو وكأنه يدور في حلقة مفرغة ، ينتهي حيث بدأ .

ويرمز الشاعر بهذا إلى نجاح الفيلسوف الألماني في إدراك الجانب الإلهي في النفس الإنسانية ، مما جعله ـ في خيال إقبال ـ يندفع خارجاً عن إسار عالم الأفلاك متجهاً نحو العالم الروحاني ، لكنه ما لبث أن تردد في الطريق وفشل في قطع مراحله العالية ، فبقيت روحه معلقة على هذا النحو ، وبقى ثابتاً ـ كما يقول إقبال ـ في مقام « لا » ، ولم يبلغ مقام « إلا ». فلقد كان بعيداً عن الروح الإبداعية الإسلامية التي لا تنكر إلا لتثبت ، ولا تقول « لا إله » إلا لكي تقول « إلا الله » فتنتقل من الرفض إلى اليقين ، ومن النفي إلى الإثبات ، ومن العالم إلى الله ، حيث يكتمل معراج الروح في رحلتها الكونية الباسقة .

(١) فريدريخ نيتشه (١٨٤٤ ـ ١٩٠٠) ، فيلسوف وأديب ، كان متديناً في شبابه ثم خرج على الدين والأخلاق بمنتهى الشدة ، عمل بالتدريس في جامعة « بال » بسويسرا ، ثم أقعده المرض فاعتزل منصبه ، واتهمه معاصروه بالجنون ، وتقوم الحياة الإنسانية عنده على تنازع البقاء .. أما إنسان نيتشه الأعلى فما هو إلا إنسان غليظ القلب عديم الضمير .

وما إن يصلا إلى جنة الفردوس حتى يشرع إقبال في وصف عالمها . وأول ما يتراءى له من معالمها البارزة قصر مبني من اللؤلؤ النقي ينبعث منه ضوء تغبطه عليه الشمس نفسها ، ويبين له الرومي أنه قصر « شرف النساء »، الزاهدة الهندية التي كانت تحرص دائماً على الجمع بين المصحف والسيف [١] ، ويدخل إقبال ومرشده الرومي قصر سلاطين المشرق الثلاثة في الجنة ، فيلتقي بالملك الإيراني نادر شاه [٢] ، ويوجه من خلال حواره معه نقداً للنزعات الوطنية التي عمت العالم الإسلامي، فيحدثه « زنده رود » عن إيران الحديثة (في عصر الأسرة البهلوية) وكيف اتجهت نحو الدعاوى الوطنية الجوفاء ، ونسيت انتماءها للعالم الإسلامي ، فلقد أعطت قلبها لرستم[٣] ونسيت « حيدر »[٤] . ويقول للإيرانيين: « إن إيران التي تتحدثون عنها كانت قد شاخت بالفعل أيام يزدجرد[٥] ، كان وجهها قد أصفرّ ، دينها وشرعها ونظامها قد أصيب بالهرم والشيخوخة . لم يكن في كومة رمادها شرارة واحدة تُبرق ، إلى أن جاءها البعث من الصحراء العربية ، فوهبها حياة جديدة ناهضة ، إن مثل هذا البعث من عناية الله . أفارسُ القديمة باقيةً، أين إذن روما الكبرى ؟!

«لقد نفث رجل الصحراء (العربي) في إيران الروح ، ثم ما لبث أن سارع بالعودة إلى صحرائه الرملية . لقد محى كل قديم عن لوحنا ومضى ، لقد أسلَمَنا عُدَّةَ العصر الحديث ، ومضى . واأسفاه ، إن الإيرانيين أنكروا إحسان العرب ، وانصهروا في نار أوربا » .

---

(١) أميرة هندية ، حفيدة عبد الصمد خان حاكم إقليم البنجاب في الفترة ما بين ١٧١٣ ـ ١٧١٦ .

(٢) مؤسس الأسرة الأفشارية في إيران، ولد سنة ١٦٨٨ في أسرة تركمانية فقيرة، وهو من دعاة الوحدة الإسلامية ، تمكن من بسط سيطرته على مناطق واسعة ، ودخلت البنجاب بأسرها في حوزته . وقد قتل غيلة سنة ١٧٤٧ م .

(٣) بطل من أبطال الفرس القدماء .

(٤) حيدر : علي بن أبي طالب ، كرم الله وجهه .

(٥) يزدجرد الثالث: آخر ملوك الساسانيين ، وقد حدثت في عهده الفتوحات الإسلامية لبلاد الفرس.

ثم يتحدث « زنده رود » بعد ذلك مع مؤسس أفغانستان أحمد الأبدالي [1]، الذي يشن هجوماً عنيفاً على اتجاه المسلمين نحو تقليد الغرب في سفاسف الأمور. ويتحدث الشاعر بعد ذلك إلى الملك الهندي ـ تيبو المعروف بين ملوك الهند بالسلطان الشهيد ـ فيقول له تيبو : « كيف ينبت الإنسان من حفنة تراب ... بالقلب، بإرادة في ذاك القلب !!! » ويحمّل إقبالاً رسالة إلى مسلمي وطنه يتحدث فيها عن حقيقة الحياة والموت والشهادة .

وبعد أن تنتهي محاورات الشاعر مع السلاطين الثلاثة تحين لحظة الفراق بين إقبال والرومي ، فيقول له الرومي : « قم » ، فيمضي وحده للمثول في الحضرة الإلهية ، وتطلب حور الجنة منه أن يبقى معها لحظة أو لحظتين، ولكنه يمضي في طريقه لا يلوي على شيء ، فهو لا يبغي غير وجه الحق .

وتثور في ذهن إقبال وهو في الحضرة الإلهية تساؤلات، فيخط القلم الإلهي في قلبه رداً على كل التساؤلات التي تدور حول إصلاح حاضر الأمة الإسلامية. ويستمع إقبال إلى صوت يقول : « ما الأمة يامن يقول لا إله إلا الله ؟ أن تكون هناك نظرة واحدة بآلاف العيون ، فحيثما توجد وحدة الفكر توجد الأمة ، إن على المسلمين أن يبرهنوا دائماً على تطبيقهم للمثل العربي القائل : « خيامنا منفصلة وقلوبنا واحدة ». أيها المسلم أأنت ميت ؟ كن حيا من خلال وحدة النظر ، تجنب التشتت، كن ثابتاً محكماً ، اخلق وحدة الفكر والعمل ، كي تصبح صاحب سطوة في العالم » .

وفجأة يقع « التجلي الإلهي » لإقبال ، فيعم النور كل الكون، ويخرّ الشاعر ثملاً بالجلوة فاقداً النطق، ويفيق على صوت قَويّ يأمره بالعودة إلى الأرض . وهنا ينتهي المعراج .

---

(١) أحمد الأبدالي الدرّاني ، كان من القادة الأفذاذ في جيش نادر شاه ، حتى إذا قتل نادر شاه نجح الأبدالي في توحيد قبائل الأفغان تحت قيادته ، وأسس بذلك دولة سميت بأفغانستان ، التي ظل ملكاً عليها حتى توفى سنة ١٧٧٣ م .

لكن الوصول إلى هذا المقام الرفيع ليس مجرد متعة شخصية في رأي شاعرنا وإنما هو زاد يعود به الشاعر لكي يدعو إلى طريق الحق وإلى الرقي الروحي ، شأنه في ذلك شأن النبي الكريم صلى الله عليه وسلم. وتتمثل هذه الدعوة في خطابه إلى ابنه جاويد أو حديثه إلى الجيل الجديد وهو الحديث الذي اختتم به المنظومة .

وينطوي هذا الخطاب على آراء تربوية قيمة ، تناول فيها بالتوضيح مفهوم التوحيد وآثاره ، وتحدث عن إفلاس المسلمين المعاصرين ، ووجّه انتقادات لاذعة إلى الشباب المسلم ، ثم انتقل إلى النصح ودعاهم إلى ربط القلب بالله وحده، وحذرهم من أن يتسرب إلى نفوسهم اليأس من الدين لما يرونه في المسلمين المعاصرين من حقد ونفاق . وأشار عليهم بأن يبحثوا عن صحبة رجل الحق أو المرشد الكامل، فهو موجود بيننا ولكننا لا نعرفه لغلبة المادية على نفوسنا ، فإن لم يعثروا عليه فعليهم بكتاب « المثنوي » لجلال الدين الرومي ، فهو بلسم يشفي النفوس وينطوي على سرّ دين المصطفى عليه الصلاة والسلام . وبهذا الحديث تنتهي رسالة الخلود .

* * *

ثانياً : مصادر رسالة الخلود
دراسة مقارنة

تزخر الأديان والآداب العالمية قديمها وحديثها بمأثورات وأعمال فنية وفكرية تصف الرحلة إلى العوالم الأخرى . ولن نحاول استعراض هذه المأثورات والأعمال ، لأنها ستكون محاولة مكررة ، فقد سبقنا إليها الكثيرون وهي متاحة في المكتبة العربية[1] ، فضلاً عن أنها ستكون محاولة بلا طائل لأننا أمام نص حديث تأثر فنياً بمصادر متطورة ناضجة لا بدائية . كما تأثر من حيث المضمون بالمعراج المحمدي خاصة وبتجارب صوفية بلغت شوطاً بعيداً في الرقي والكمال .

والواقع أن جاويد نامه قلّما تأثرت في مضمونها ومعانيها بمصادر دخيلة على الثقافة الإسلامية ، فهي في جوهرها إسلامية صرف ، ولكن التأثر بمصادر خارجية يظهر ويبين في القالب الفني .

ولذلك كان يتعين علينا أن نقصر بحثنا في هذا الصدد على قسمين : أولهما لدراسة تأثر المنظومة بالأدب الإسلامي ، والثاني لدراسة آثار الآداب الأوربية عليها .

---

(١) انظر مثلا حسن عثمان : الكوميديا الإلهية ـ الجحيم ص ٥٥ ـ ٥٩ ، أحمد ناجي القيسي : عطار نامه ، ص ٥٠٧ ـ ٥١٢ . وقد ذكر حافظ عباد الله فاروقي في مقاله باللغة الأردية « جاويد نامه » بمجلة إقبال ريفيو سنة ١٩٦٣ أن إقبالاً ربما يكون متأثراً بكتاب « أرداي ويرا فنامه » : الذي عرج فيه أحد الموابذة الزردشتيين إلى السماء . ولكن فاروقي لم يقم الدليل على ذلك ، ولست أرى أثراً لهذه الرحلة في منظومتنا هذه. عن « أرداي ويرافنامه » : انظر محمد معين : «مزديسنا وتأثير آن درادبيات پارسي »، ص ٤٧٦ وما بعدها . وطه ندا ، دراسات في الشاهنامه ، ص ٢٢٥ ـ ٢٥٧ .

« رسالة الخلود »
ومصادرها الإسلامية

١ ـ المعراج النبوي وأثره في إقبال :

ألهب المعراج النبوي خيال الشعراء والصوفية من المسلمين وغيرهم على السواء ، ويعد النص القرآني الذي تحدث عن هذا المعراج في سورة « النجم » والأثر النبوي الشريف بوصف معراج الرسول صلى الله عليه وسلم معينا لا ينضب استقى منه جميع من كتبوا في هذا الموضع حتى الآن .

وكان إقبال من بين من تأثروا معنوياً وفنياً بمعراج النبي الكريم ، ولقد كانت فكرة المعراج وأهميته في البرهنة على التطور الروحي للإنسان قد تبلورت عند إقبال في شبابه ، وما زالت تنمو وتتدعم حتى صارت في النهاية هدفا لنظرياته الفلسفية كلها [١] .

لم يكن إقبال يريد أن يحبس فكره ، أو حلمه ، في إطار ضيق قاس : في إطار هذا الكون ، الذي ليس إلا مرقى للنفس الإنسانية في رجوعها إلى الله تعالى . وإنما كان إقبال يريد أن يرتاد بهذا الفكر رحاباً أوسع وآفاقاً أسمى .

والواقع أن هذه الفكرة نمت في وجدان إقبال وترعرعت تحت ظلال حبه القوي للمصطفى صلى الله عليه وسلم، وهو حب ملك عليه فؤاده وأفصح عنه في عديد من أشعاره وخطاباته، و «لم يزل حب النبي صلى الله عليه وسلم يزيد مع الأيام حتى كان إقبال في آخر عمره إذا جرى ذكر النبي صلى الله عليه وسلم في مجلسه أو ذُكرت المدينة ـ عن منوِّرها ألف سلام ـ فاضت عينه ولم يملك دمعه»[٢].

(١) رسالة الخلود ، ص ١٤ وما بعدها .

(٢) أبو الحسن الندوي ، روائع إقبال ص ٢٦ ، وتجد في نفس المصدر تفصيلات مستفيضة عن حب إقبال للرسول ، انظر ص ٢٥ ـ ٢٧ .

وقد تجلى حبه للنبي بوضوح لا في ثنايا نص « رسالة الخلود » وحدها وإنما في فكرتها الأساسية ذاتها .

فهذه الرسالة معراج ، وكان إقبال يريد بادئ ذي بدء أن يطلق عليها اسم « معراجنامه جديد » - أي رسالة المعراج الجديد - ولكنه ما لبث أن عدل ذلك وأسماها « جاويد نامه »[1] ، أي رسالة الخلود .

وقد تخيل الشاعر أنه ارتحل إلى الحضرة الإلهية، وجعل هدفه منذ البداية أن يصل لا إلى التجليات والصفات الإلهية وحدها وإنما إلى الذات الإلهية نفسها مثلما فعل الرسول صلى الله عليه وسلم في قوله تعالى ﴿ ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّىٰ ۝٨ فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَىٰ ﴾[2] .

يقول إقبال محدداً هدفه قبل بدء سياحته الروحية :

« الرجل المؤمن لا يقنع بالصفات ، فالمصطفى لم يرض إلا بالذات »[3] .

لم تكن محبة الرسول عند إقبال مجرد حالة سلبية تقتصر على حد الافتتان بصفات المصطفى ، بل هي عمل إيجابي ، هي محاولة للوصول إلى درجة المصطفى والتشبه به ، وقد عبّر إقبال عن هذا المعنى على لسان الحلاّج في فلك المشتري :

« فعش في الدنيا مثل رسول الإنس والجان ، كي تكون مثله موضع قبول الإنس والجان »[4] .

لقد أراد أن يكون مثل الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم فيعرج في السماء متجاوزا الأفلاك باغيا وجه الحق وحده .

---

(١) چودهري محمد حسين ، جاويد نامه كاتعارف ، شرح جاويد نامه (باللغة الأردية) ، ص ٣٢ .
(٢) سورة النجم ، آية : ٨ ، ٩ .
(٣) جاويد نامه ، ص ١٤ .
(٤) أيضاً ، ص ١٥١ .

وعندما صعد إلى الأفلاك متجها نحو الهدف لم يربط قلبه بشيء مما مرّ في طريقه ولم تثنه التجليات وروعتها ولا حور الجنة بفتنتها عن عزمه في الوصول إلى الله ، فكان فيها أشبه بمحمد صلى الله عليه وسلم الذي رُوي عنه أنه « لما ركب البراق لم يعرج على شيء ليعلم أن من صح إلى الله قصده لم يلتفت في طريقه إلى شيء »[1] .

وكان الرومي دليلا لإقبال في معراجه كما كان جبريل دليلاً للرسول صلى الله عليه وسلم . وعندما وصل الرسول إلى سدرة المنتهى طلب جبريل الأمين منه أن يتقدم، قائلاً : « تقدم يامحمد فإنك أكرم على الله منّي »[2] .

وفعل الرومي مع إقبال مثل ما فعل جبريل مع النبي الكريم ولكن مع اختلاف طفيف وهو أنه قال لإقبال « قُم »[3] :

وبرر إقبال هذا بأن مقام المشاهدة ينبغي المضي إليه دون رفيق : « وآخره المضى في الطريق بلا رفيق »[4] .

وانطلق إقبال وحده ، يخترق الحجب حتى وصل إلى الحضرة الإلهية وناجى ربه : وتشبه هنا بالرسول أيضاً ، فلم تكن مناجاته من أجل نفسه وإنما كانت من أجل أمته ومن أجل الإنسانية جميعاً .

ولم يكن لإقبال أن يصل إلى مرتبة النبي الكريم في النضج الذاتي ، فبينما اقترب الرسول صلى الله عليه وسلم فكان قاب قوسين أو أدنى وهو يمتلك زمام نفسه وشعوره ـ لولا ما خالجه من خشية في باديء الأمر ـ فإن إقبالاً صُعق بمجرد « تجلّي الجلال » وغاب عن وعيه ، لكنه أفاق في النهاية على صوت صادر من أعماق العالم يُفضي إليه بأمور ثم يقول في النهاية « اذهب » : « خذ الزجاجة

(١) القشيري . (أبو القاسم عبد الكريم) كتاب المعراج . تحقيق الدكتور علي حسن عبد القادر ، مصر ١٩٦٤ ، ص ١٠٢ ـ ١٠٣ .
(٢) أيضاً ، ص ٥٨ .
(٣) جاويد نامه ، ص ٢١٩ .
(٤) أيضاً . ص ٢٢٢ .

واشرب برفق ، واذهب»[1] .

وهذا أمر إلهي بالعودة إلى الأرض من جديد لنشر دعوة الحق بين الناس كما فعل الرسول حين تلقى أمر ربه وهو ماثل في حضرته - كما ورد في الأثر - « ثم قال لي ارجع إلى قومك مُبَلِّغهُم عَنّي »[2] .

فثمَّ فرقٌ إذن بين الوعي النبوي والوعي الصوفي في مقام المشاهدة . يحدثنا أحد أولياء المسلمين في الهند عن الوعي الصوفي قائلاً : « صعد محمد النبي العربي إلى السماوات العلى ثم رجع إلى الأرض ، قسماً بربي : لو أني بلغت هذا المقام لَمَا عُدت أبداً » [3] .

ولكن إقبالاً عاد مثلما عاد النبي الكريم صلى الله عليه وسلم ليحدثنا عن سياحته الروحية ويروي مشاعره أمام الحضرة العلوية ابتغاء تغيير هذا العالم .

وهكذا يتبين لنا أن الهيكل العام لمنظومتنا هذه والمضمون الروحي فيها قد استقاه الشاعر بصورة مباشرة من المعراج المحمدي .

٢ - المعراج الصوفي :

لقد فطن الصوفية المسلمون إلى المفهوم الحقيقي للمعراج النبوي واعتبروه «مثالا للرقي الروحي لم تستطع البشرية في عصور تطورها أن تأتي بنظيره» [4] .

ويمكننا أن نعتبر تلك المقامات التي يتنقل السالك بينها مصفّياً روحه مرقيا إياها بمثابة مراحل في الطريق إلى المشاهدة الإلهية، وهي هدف كل السالكين .

ولكن ثَمَّ فرقاً بين الوعي النبوي والوعي الصوفي فيما يتعلق بنتائج المشاهدة، فالمشاهدة ليست مجرد متعة ذاتية عند النبي بل هي تلق مباشر من الذات الإلهية لرسالة يتعين عليه أن يعود بعد تلقّيها لإبلاغها لأمته .

(١) جاويد نامه ، ص ٢٣٠ .
(٢) القشيري ، كتاب المعراج ، ص ٦٠ .
(٣) محمد إقبال ، تجديد التفكير الديني في الإسلام . ترجمة عباس محمود ، مصر ١٩٥٥ ، ص ١٤٢ .
(٤) يوسف حسين ، روح إقبال ، (باللغة الأردية) ، ص ٢٩٨ .

أما الصوفية من أصحاب وحدة الوجود فيهدف أغلبهم من المشاهدة إلى الفناء التام في نور الذات مثلما تفنى القطرة في البحر . وإقبال يختلف معهم في هذا ، إذا يرى أن الهدف من المشاهدة هو البقاء لا الفناء ، والخلود لا العدم؛ وربما كان هذا هو السبب الرئيسي الذي جعله يسمي هذه الرحلة المعراجية برسالة الخلود، فدلَّ بذلك على أن هدفه من المعراج الخلود لا الفناء .

إذن فقد فضل إقبال الوعي النبوي على الوعي الصوفي في الهدف من المشاهدة ولكن هذا لم يمنعه من أن يتأثر - إلى حد ما - في تجربته الشعورية بمن سبق لهم أن وصفوا هذه التجربة من الصوفية المسلمين وسجلوها في مؤلفاتهم ودواوينهم .

(أ) معراج أبي يزيد البسطامي :

كان أول معراج صوفي وصلنا ، هو معراج أبي يزيد البسطامي الذي اشتهر بين الفرس باسم « بايزيد »، وقد طُبع هذا المعراج أخيراً في مصر [١] ، وكان الصوفي الفارسي فريد الدين العطار [٢]، قد أورد في كتابه « تذكرة الأولياء » صورة مغايرة للصورة العربية من هذا المعراج .

ومعراج أبي يزيد رؤيا منامية يصور لنا فيها معالم الطريق إلى الله ، من مقام إلى مقام متخذاً من قصة المعراج رمزاً لطريق الوصول إلى الله ، ومقام الشهود .

ويجب علينا أولاً أن نوضح أن « رسالة الخلود » ليست حلماً إنما هي تجربة حية واعية وإرادية ، وإن كان ثمَّ اتفاق بين معراج إقبال ومعراج أبي يزيد يتمثل في إعجاب الملائكة بقدرات الإنسان ، وذلك واضح في أغنية الملائكة في رسالة الخلود (ص ١٠) وفي مواضع مختلفة من معراج البسطامي (ص ١٣٠ ، ١٣١) كما أن إخلاص القصد وعدم الالتفات إلى الشواغل التي تشغل الإنسان عن هدفه واضح في كلا المعراجين .

ولست أدري هل قرأ إقبال هذا المعراج لأبي يزيد في أصله العربي أو في

(١) طبعه الدكتور علي حسن عبد القادر كملحق لكتاب المعراج للقشيري . انظر ص ١٢٩ - ١٣٥ .
(٢) انظر : فريد الدين العطار ، تذكرة الأولياء . جزءان . طهران ١٣٣١ هـ ش ١ : ١٤٣ - ١٤٦ .

ترجمته الفارسية للعطار ، أم أن هذا الاتفاق مجرد توارد خواطر في تجربة كل منهما ، والواقع أن إقبالاً يكن احتراماً كبيراً وتقديراً بالغاً للبسطامي ، كما هو واضح في دواوينه وأشعاره .

(ب) معراج سنائي الغزنوي[1] :

والمعروف أن سنائي من بين الشعراء الفرس الذين يفضلهم إقبال والذين تأثروا بهم إلى حد بعيد ، فقد قال في دعاء له إلى الله تعالى : « امنحني حماس الرومي ، ونار خسرو (الدهلوي) ، امنحني صدق سنائي وإخلاصه »[2] .

وعندما سافر إلى أفغانستان (سنة ١٩٣٣) حرص على زيارة قبر سنائي حيث لم يتمالك نفسه من البكاء عندما هاج خاطره بذكر هذا العارف الصوفي[3] .

ولسنائي معراج سجله في منظومة فارسية صغيرة أطلق عليها اسم « سير العباد إلى المعاد »[4] . تحكي فيه النفس الإنسانية قصة نزولها إلى الأرض بالأمر الإلهي « اهبطوا منها » . لكن هذه النفس مهيأة للقيام بدور مزدوج : استلهام فيوضات العالم العلوي ، والانفعال بالعالم السفلي والإخلاد إليه ، وعليها أن تغلب جانبا منهما على الآخر ، إما أن تسمو إلى أعلى أو تنحط إلى أسفل .

لكن النفس تغالب نوازعها المادية ، وتعرب عن استعدادها للعروج ، غير أنها تشعر بحاجة شديدة إلى مرشد يأخذ بيدها من هذه الظلمة المطبقةوينقذها من هذه الحيرة المخيفة . فإذا بشيخ نوراني يأخذها إلى عالم العناصر (التراب والماء والهواء) ثم عالم الملكوت ، ثم ترى النفس نوراً يبرُق كأنه قمر انتقب فوق الفلك .

---

(١) من الرعيل الأول من شعراء التصوف في إيران . توفي سنة ٥٢٦ هـ . انظر براون : تاريخ الأدب في إيران ، الترجمة العربية ص ٣٩٦ .

(٢) استشهد الأستاذ حسنين كاظمي بهذا البيت من أشعار إقبال في مقاله (بالفارسية) : آشنا دائد صداي آشنا ، بمجلة « هلال » الباكستانية . عدد يونيه ١٩٦٣ م ص ١٠ ـ ٢٤ وقد ألقيت نظرة خاطفة على دواوين إقبال الفارسية فلم أوفق إلى العثور على البيت لتحديد موضعه .

(٣) عبد السلام ندوي ، إقبال كامل (باللغة الأردية) . أعظم كره ، ص ٣٦ .

(٤) انظر : سير العباد إلى المعاد ، طهران سنة ١٣١٦ . وكتاب « رحلة الروح بين ابن سينا وسنائي ودانتي » ، للدكتور رجاء جبر ، طبع مصر ١٩٧٥ .

وتتلقى أمراً بالعودة من حيث أتت ، لأنها مازالت أسيرة لعالم الصورة ، لم تتحرر بعد من التكليف .

وفكرة الغربة الإنسانية واضحة فيه كما هى واضحة في رسالة الخلود ، كما أن فكرة التحرر من الزمان موجودة في كليهما .

(ج) منطق الطير للعطار :

هناك معراج رمزي آخر نظمه بالفارسية فريد الدين العطار (توفي ٦٠٧ هـ) يسمي « منطق الطير »، والطير يرمز إلى السالكين من أهل الصوفية ، وهذه الطيور تبحث عن ملك لها هو « العنقاء »، وتقطع الطيور ودياناً إثر وديان ، وقد استطاعت بمجاهداتها الطويلة أن تتطهر من أدران النفس والجسد ، ووجدت في النهاية طَلِبَتها أي العنقاء وحققت بوجوده وجودها[١] .

ويري الدكتور أحمد ناجي القيسي في كتابه « عطار نامه » أن إقبالاً متأثر في « رسالة الخلود » بمنطق الطير ، ولم يحدد مظاهر هذا التأثر [٢] . والواقع أن هذا التأثر يعد في رأيي بسيطاً إلى حد بعيد ، فالفكرة الأساسية وهى العروج للوصول إلى الكمال واحدة ، ولكن شتان ما بين أسلوب التعبير عن هذه الفكرة عند كل من العطار وإقبال، وربما كان التشابه الوحيد بينهما موجودا في مقام المشاهدة حيث حقق السالكون وجودهم بوجود الله واكتسبوا من الله صفة الوجود بما تتضمنه من خلود .

(د) معراج ابن عربي [٣] :

وصف ابن عربي المعراج في كتابه « الإسرا إلى المقام الأسمى » بقوله : « وأما الأولياء فلهم إسراءات روحانية برزخية يشاهدون فيها معان متجسدة في صورة

---

(١) براون : تاريخ الأدب في إيران ، ص ٦٥١ .

(٢) انظر : عطارنامه لأحمد ناجي القيسي ، بغداد ، ١٩٧٠ ، ص ٦١٧ ـ ٦٩ ، وانظر أيضاً : الدكتور بديع محمد جمعة : منطق الطير . الترجمة العربية ، مصر ١٩٧٥ .

(٣) ولد في « مرسيه » بالأندلس سنة ٥٦١ ، وتوفى في الموصل سنة ٦٢٨ .

محسوسة للخيال يعطون العلم بما تتضمنه تلك الصور من المعاني ، ولهم الإسراء في الأرض والهواء ، غير أنهم ليس لهم قدم محسوسة في السماء ، وبهذا زاد على الجماعة رسول الله بإسراء الجسم ، واختراق السماوات والأفلاك حسا ، وقطع مسافات حقيقية محسوسة ، وذلك كله لورثته معنى لا حسا. فمعارج الأولياء معارج أرواح ، ورؤية قلوب ، وصُوَر برزخيات ، ومعانٍ متجسدات :

« لله دَرُّ عصابةٍ سارت بهم نُجُب الفناء لحضرةِ الرحمن »[1] .

وقد تحدث ابن عربي عن معراج له في كتابه الكبير « الفتوحات المكية » [2] .
ويميل الأستاذ « جودهري محمد حسين » في مقدمته لرسالة الخلود ـ رغم الفروق الكبيرة في الدوافع والأهداف ـ إلى عقد مقارنة بين معراج كل من إقبال وابن عربي، وخلاصة آراء جودهري في هذا هي : أن ابن عربي كان صوفياً من أصحاب الطريق ، الأمر الذي جعله يكشف فيه عن إرادته ومكاشفاته ، فالفتوحات المكية مرآة لسلوكه الروحي . ويزخر معراج ابن عربي بالألغاز التي تستعصي على الفهم وهو أمر ليس موجوداً في رسالة الخلود . كما أن ابن عربي حاول الكشف عن حقائق الحياة بعد الموت ، ولكن إقبالاً صب كل اهتمامه على الخلود وحده وكيفية الوصول إليه [3] ، وإن كان لم يغفل هذا الجانب كلية حيث تعرض لحقائق الحياة والموت على لسان السلطان تيبو الشهيد في الفردوس الأعلى.

ونضيف إلى أقوال الأستاذ جودهري أن إقبالاً لم يجعل نجب الفناء هي التي تسير بالإنسان إلى حضرة الرحمن ، إنما هو دافع مخالف تماماً ، إذ هو دافع إيجابي إلى الخلود والبقاء .

* * *

(١) محيي الدين بن عربي ، الإسرا إلى المقام الأسمى ، نقلا عن مقدمة الدكتور علي حسن عبد القادر لكتاب المعراج للقشيري ، ص ١٢ ـ ١٣ .
(٢) انظر محيي الدين بن عربي ، الفتوحات المكية ، مثلاً : ج ١ ص ٢١٠ و ج ٣ ص ٥٧٣ .
(٣) جودهري محمد حسين ، جاويد نامه كاتعارف ، شرح جاويد نامه ص ٣٠ ـ ٣٢ .

وهناك كثيرون من الصوفية تحدثوا عن معارج لهم إلى السماء ، منهم على سبيل المثال أبو الحسن الخرقاني[1] . وتحدث بعضهم عن مراحل قطعوها من تزكية النفس وتصفيتها فحصلت لهم المشاهدة ، وهؤلاء كثيرون أذكر منهم في التصوف والأدب الفارسي على سبيل المثال « فخر الدين العراقي » الذي كتب « اللمعات » مستوحيا إياها من كتاب « فصوص الحكم » لابن عربي ، وهو كتاب منثور تتخلله مقطوعات شعرية وفي نهايته قصيدة طويلة رائعة يصف فيها خلاصة تجربته . وقد قسّم العراقي كتابه إلى ثمانية عشر قسما أطلق على كل قسم اسم « لمعة »، وكل لمعة عبارة عن رمز لدور من أدوار السفر في الطريق إلى الله ، وبانتهاء اللمعات يصل إلى مقام الشهود، ويحدث : « انطواء العاشق في المعشوق عينا ، وانزواء المعشوق في العاشق كلاً ، واندراج كل منهما في سطوات وحدته جمعا ، وهنالك اجتمع الفرق وارتتق الفتق واستتر النور في النور وبطن الظهور في الظهور ، ونُودى من وراء سُرادقات العزة :

ألا كلُّ شيء ما خلا اللهَ باطلُ وكلُّ نعيمٍ لا محالةَ زائـــــــلُ

وغابت العين فلا رسمٌ ولا أثرٌ ، وبرزوا لله الواحد القهار »[2]

إذن فهو الفناء لا الخلود ، وهذا ما لا يسيغه إقبال كهدف للحياة الإنسانية على هذه الأرض .

وإذا نحن أجملنا مظاهر تأثر رسالة الخلود بالمعراج الصوفي فسوف نجدها يسيرة نادرة كما لاحظنا ، وإذا كان هناك من تأثر حقيقي فهو تأثر عكسي مضاد في جعل الهدف من المعراج خلودا لا فناء كما هو الحال في معراج أغلب الصوفية المتأخرين .

وثمّ تأثر آخر هو العروج من مرحلة إلى مرحلة ، وإقبال متأثر في هذا بالصوفي

(١) وقد ورد معراجه في ترجمته بتذكرة الأولياء ، ج ٢ ص ١٥٩ وما بعدها .
(٢) فخر الدين العراقي ، اللمعات ، مخطوط بدار الكتب المصرية برقم ٤٨ م أدب فارسي .

المعروف عبد الكريم الجيلي ، الذي أثبت معراجه في كتابه « الإنسان الكامل »[(١)]، فقد بدأ الجيلي عروجه بفلك القمر وانتهى بفلك زحل ، ومرّ بينهما بعطارد والزُّهرَة والشمس والمريخ والمشتري ، وهذا ما فعله إقبال ـ إلا أنه لم يمر بالشمس ـ فبلغ عدد ما مرّ به من أفلاك ستة فقط .

٣ ـ رسالة الغفران

لابد لنا من إلقاء نظرة على هذه الرسالة التي أملاها شيخ المعرّة في سنة ٤٢٤هـ وهي رسالة كتبها في نثر فني رائع رداً على رسالة صديقه ابن القارح الذي أعرب فيها عن إعجابه بأبي العلاء ، وقدح فيها هؤلاء الشعراء والأدباء الذين عاشوا في الكفر والفجور دون أن يتناول مسألة الرحمة بالنسبة لهم .

فما كان من أبي العلاء إلا أن كتب رسالة طويلة إلى صاحبه صوّر له فيها رحلته إلى الملأ الأعلى وسياحته في الجنة والنار ، وبيّن فيها كيف غفر الله للأدباء والشعراء بوجه خاص ، وإن كانوا عصاة ملحدين أو كفاراً .

وقد تحدّث الدكتور طه حسين في محاضرة ألقاها في ذكرى احتفال جامعة القاهرة بيوم إقبال سنة ١٩٥٦ بعنوان : « إقبال شاعر ـ فرض نفسه على الدنيا وعلى الزمان » ـ تحدّث عن الصِّلات والفروق بين رحلة كل من إقبال وأبي العلاء إلى الملأ الأعلى ، فقال :

« ... والغريب أن الرجلين اشتركا أيضاً في التفكير المتّصل بالملأ الأعلى ... وحاول كلاهما أن يسري كما أسرى النبي . فأبو العلاء فكّر في الجنة وفكر في النار ، وحرص على أن يسيح في الجنة والنار وأن يكون متفرّجاً ، وأن يتحدث إلى الناس عن الجنة النار .. فألّف رسالة الغفران ، وصاحبنا الذي نذكره اليوم مكبرين له مُجلين له (يعني إقبالاً) أبى هو أيضاً إلا أن يعرج في السماء كما عرج محمد صلى الله عليه وسلم ... مهما يكن من شيء فقد طوّف إقبال في السموات كما طوف فيها أبو العلاء .. ولكن النتيجة لهاتين الزيارتين متناقضة عند الرجلين أعظم التناقض؛ فأما أبو العلاء فعاد من زيارته للجنان والنار ساخراً مُنكرا يوشك أن

(١) الإنسان الكامل ، ٢ : ٦٢ وما بعدها ، طبع مصر ١٣٠٤ هـ .

يخرج على الدين . وأما إقبال فعاد من زيارته متّعظاً معتبراً يريد أن يملأ الدنيا موعظة وعبرة بعد هذه الزيارة إلى السماوات »[1] .

ونضيف إلى هذا فروقاً أساسية في نصّ الرسالتين ، فأبو العلاء كان يرى ما يراه في الجنة بعين الحرمان ويعرضَ في نفس الوقت بضاعته من العلم واللغة والفن . «كان يحلم وينال من عالم الخيال ما لم ينله من عالم الواقع، وينفّس عن أشواقه المكبوته ورغباته المعتقلة وشهواته الملجّمة »[2] . وما كان هذا دأب إقبال في «رسالة الخلود » فقد أعرض عن كل ما رآه باغياً وجه الله تعالى ، ولم يكن عرض بضاعته من العلم أو اللغة هدفاً فيّ حد ذاته وإنما كان مجرد وسيلة لإبلاغ رسالته .

على أننا نجد بعض التشابه بين الرحلتين يتمثل في اللقاء بإبليس ، فلقد لقي أبو العلاء إبليس في الجحيم وهو يلقى أشد العذاب . أما إقبال فقد لقيه في فلك المشتري . وهناك نقطة في الحوار مع إبليس حرص كلا الشاعرين على إبرازها وهي تعالي إبليس على الإنسان لأنه من نار وآدم من طين [3] .

- على أن إقبالاً كان يعرف رسالة الغفران ، وقد عُني بأدب المعري وفلسفته ؛ يتضح ذلك من خلال قطعة شعرية نظمها باللغة الأردية بعنوان «أبو العلاء المعري» ونشرها في ديوانه «بال جبريل» أي جناح جبريل، أومأ فيها إلى رسالة الغفران بقوله : «قال صاحب الغفران واللزوميات »[4] . وبرغم ذلك فإن الفروق بين الرسالتين فروق أساسية وشاسعة .

* * *

(١) من كتاب محمد إقبال ، طبعته السفارة الباكستانية بالقاهرة سنة ١٩٥٦ .
(٢) الدكتورة عائشة عبد الرحمن ، الغفران لأبي العلاء المعري ، طبع مصر ١٩٦٢ ص ٥ .
(٣) أبو العلاء المعري ، رسالة الغفران ، ص ٣٢١ وما بعدها ، جاويد نامه ص ١٥٦ وما بعدها .
(٤) محمد إقبال ، بال جبريل ، كليات إقبال (أردو) ، الطبعة الخامسة ، لاهور ١٩٨٢ .

رسالة الخلود
وتأثرها بالمصادر الأوروبية

سوف نتتبع فيما يلي هذه المؤثِّرات التي نعتقد أنها جاءت من مصادر ثلاثة : الشاعر الإنجليزي ميلتون وكتابه « الفردوس المفقود » ، الشاعر الألماني جوته وملحمته « فاوست »، الشاعر الإيطالي دانتي أليجييري ورائعته « الكوميديا الإلهية»[1].

١ ـ الفردوس المفقود

يقول الأستاذ سيد عبد الواحد في كتابه « فكر وفن إقبال » إن الشاعر كتب في سنة ١٩٠٣ خطابا إلى أحد أصدقائه يعبِّر فيه عن رغبة شديدة تستولي عليه في نظم منظومة حماسية على غرار قصائد ميلتون « الفردوس المفقود »[2] .

وميلتون شاعر إنجليزي معروف ، ولد سنة ١٦٠٨ وتُوفي سنة ١٦٧٤ . وقد نظم ملحمته هذه عام ١٦٦٧ في اثنى عشر نشيداً ، وهي تحكي خروج آدم من الجنة، ولكن الشخصية الأولى فيها هي شخصية الشيطان ، وقد صور « ميلتون » في روعة وإبداع الصراع الأبدي بين الخير والشر ، بين الشيطان الهارب خلسة من أعماق الجحيم وبين الإنسان الذي آثره الله بالجنة وأمر الملائكة أن يسجدوا له .

وربما كان السبب الذي دعا إقبالاً إلى الإعجاب ـ وهو في هذه الفترة المبكرة حياته الأدبية ـ بالفردوس المفقود نزعة الحرية والاستقلال التي تسود الملحمة، والاعتماد على الحجة وقوّة شخصية الفرد إزاء القوى التي تفوق قدرته . وقد نجح ميلتون في سوق كل آرائه هو في هذه الأمور على لسان الشيطان .

---

(١) رتبنا المصادر الثلاثة على هذا النحو حسب ترتيب قراءة إقبال لكل منها .
S.A Vahid, His Art .... p. 11 . (٢)

وفي مقال للأستاذ سيد عبد الواحد نشره باللغة الأردية عن « ميلتون وإقبال »[1] ، حاول الكاتب يلتمس أوجها للتشابه بين الشاعرين ، ورأى أن ثمت تشابها بين ميلتون وإقبال في معالجة قضية الشر في الحياة الإنسانية ، فكلاهما يلقي أضواء على هذه القضية تجعل أفكارهما تتشابه فيما بينها ، فيقول :

« ووجود الشر عند إقبال مسألة شائكة في الفلسفة الإلهية فكيف يمكن للنظام الكوني أن يستقر ما دام هناك اختلاف بين الخير والشر في الحياة الإنسانية ؟ وبينما يرى ميلتون في ضوء الدين المسيحي أن الشيطان هو سبب كل الشرور فإن إقبالاً ـ وإن كان قد نسب في بدء الأمر الشر إلى الشيطان في حواره مع شاه همدان [2] ـ إلا أنه عاد في التفصيل وعلل وجوده تعليلاً مستمداً من نظريته عن الذاتية ، فهو يسأل شاه همدان في جاويد نامه قائلاً :

« أريد منك مفتاحاً لسرّ الله ، طلب منا الطاعة وخلق الشيطان ،

« وهكذا ازدانت الخطيئة والشر ، وهو يطلب منا الصالح من الأعمال ،

« إنني أسألك ما هذه اللعبة السحرية ؟ وما هذه المقامرة مع خصم لدود؟

فيجيبُه شاه همدان قائلاً :

« الإنسان الذي يعرف نفسه جيّداً ، يخلق المنفعة من الضرر ،

« إن إقامة حفل مع الشيطان وبال على الإنسان ، بينما الحرب مع الشيطان جمال ومجد للإنسان ،

« ينبغي على المرء ضرب نفسه على أهرمن (الشيطان) ، أنت سيف وهو المشحذ ،

---

(١) نشر في مجلة ماه نو سنة ١٩٨٥ ، وأعادت نفس المجلة نشره في عددها الممتاز عن إقبال في أبريل سنة ١٩٧٠ ، انظر ص ٢٠٨ ـ ٢١٢ .

(٢) شاه همدان : هو السيد علي الهمداني (٧١٤ ـ ٧٨٦) من كبار الصوفية ، ساح في أرجاء العالم الإسلامي ، ووصل إلى كشمير (سنة ٧٧٤) ومعه سبعمائة سيّد من الصوفية ، فأسلم على أيديهم خلق لا يحصى عددهم . راجع كتابنا : رسالة الخلود ، ص ٢٧٢ وما بعدها .

« كن أكثر مضاءً ، يشتد وقعُ ضربك ، فإن لم تكن كذلك فأنت أسود الحظ في الدّارين » .

ومن ثم لا يمكننا في ضوء هذا الرأي الذي انتهى إليه الأستاذ عبد الواحد أن نقول بأن شاعرنا متأثر بميلتون في آرائه بشأن مسألة جد خطيرة كقضية الشر والخير . فمصدر الشر عند ميلتون خارجي هو الشيطان ، أما عند إقبال فهو الذات الضعيفة التي تسمح للشيطان باستغلالها .

وفي اعتقادي أن تأثر إقبال بميلتون ـ في جاويد نامه ـ تأثر شكلي أكثر منه موضوعي . فبفضل قراءته العميقة للفردوس المفقود أيقن شاعرنا في فترة مبكرة من حياته الأدبية أن بالإمكان معالجة كل ما يعتمل في نفسه من قضايا ميتافيزيقية أو مشاعر وجدانية عالية على مسرح بعيد عن المسارح المألوفة فيعالج هذه القضايا في السماء والجنة مثلاً ، وأن من الأنسب معالجة هذه المسائل والقضايا والتعبير عن المشاعر العالية للنفس في جو أعلى وأكثر سمواً وارتقاء .

وقد يكون « الفردوس المفقود » هو أول كتاب قرأه إقبال في هذا الباب من الأدب ، وأغلب الظن أنه لم يكن قد قرأ بعد الكوميديا الإلهية أو قرأ فاوست التي لم يطّلع عليها إلا بعد سفره إلى ألمانيا سنة ١٩٠٧ ، فعقد العزم ـ بعد قراءته للفردوس المفقود في سنة ١٩٠٣ ـ على أن ينظم منظومة يحاكي بها ملحمة ميلتون لا يكون مسرحها هذه الأرض وحدها وإنما يحلق بخياله في الآفاق وفيما وراء السماوات حيث تدور الأحداث في الجحيم والجنة على السواء .

لقد استقر هذا العزم في وجدان إقبال منذ ذلك الحين (١٩٠٣) فكان من بين الأسس التي بني عليها تصوّره للقالب الفني لتجربته المعراجية كما عبر عنها في رسالة الخلود .

فتأثير الفردوس المفقود في هذه الرسالة ليس تأثيراً مباشراً إنما هو تأثير إيجابي اقتصر فحسب على طريقة معالجة الموضوعات الميتافيزيقية ، وقد ظهرت أولى بوادر هذا التأثير في فترة مبكرة من حياة الشاعر الأدبية ، ثم نمت وترعرعت بفعل قراءات إقبال لأعمال مماثلة كتبها عمالقة الأدب في الغرب .

٢ ـ فاوست

كان إقبال يكن احتراماً وتقديراً كبيراً للشاعر والحكيم الألماني « جوته » (١٧٤٩ ـ ١٨٣٢) ، فقد سماه « شاعر الحياة »، وكتب في مقدمته النثرية لديوانه « پيام مشرق » : « نظمت پيام مشرق لأجيب به الديوان الغربي لفيلسوف الحياة الألماني جوته، الذي يقول فيه الشاعر الألماني اليهودي (يعني جوته) : هذه باقة من العقائد يرسلها المغرب إلى المشرق . ويتبين من هذا الديوان أن المغرب ضاق بروحانيته الضعيفة الباردة فتطلع إلى الاقتباس من صدر الشرق »[١] .

وقد بدا إقبال في مقدمته تلك ـ التي كتبها سنة ١٩٢٣ ـ وكأنه قرأ كل أعمال هذا الشاعر الألماني العبقري ، وأشار إلى « فاوست » في مقطوعة له بديوانه پيام مشرق عنوانها « جلال وجوته » وكتب في الحاشية :

« شاعر الألمان جوته صاحب القصة المعروفة « فاوست »، وفي هذه القصة يبين الشاعر درجات تطور الإنسان في إطار من رواية قديمة عن العهد الذي كان بين الدكتور فاوست والشيطان ، وقد بلغ فيها الفن درجة لا يدركها الخيال »[٢] .

وهكذا ظهر بوضوح أن إقبالاً قرأ « فاوست » بعمق وتمثّلها قبل البدء في نظم رسالة الخلود بنحو سبع سنوات .

يقول راشد الحيدري في مقاله « محمد إقبال والثقافة الألمانية »[٣]: « وكان تأثير « فاوست » في روح إقبال أعمق مما كان تأثير أي كتاب من الأدب الأوربي ، وظن أن هذا الكتاب الشهير : يصوّر المثل الأسمى للهمم الروحية التي تختص بها الملة الألمانية » .

---

(١) محمد إقبال ، پيام مشرق، ديباجه ، ص ١ ، وقد ترجمها الدكتور عبد الوهّاب عزّام إلى العربية . انظر رسالة المشرق ص ١ .

(٢) پيام مشرق ص ٢٤٦ ، وانظر الترجمة العربية لعزّام .

(٣) نشر في مجلة « فكر وفن » الألمانية ، العدد الثاني ، العام الأول ١٩٦٣ ، ص ٢٤ ـ ٣٤ .

وفي سنة ١٩٠٣ أتمّ الدكتور « حسن عابدين » ترجمة القسم الأول من «فاوست» إلى اللغة الأردية في «دهلي» وقد طلب إليه إقبال أن يكمل ترجمة القسم الثاني أيضاً ، وأعرب عن استعداده لمعاونته في ذلك[١] .

ولكن ، مع كل هذا الإعجاب الذي كان يشعر به إقبال تجاه هذه الملحمة الألمانية ، فإننا نلاحظ أنها لم تؤثر على رسالة الخلود إلا تأثيراً شكلياً أيضاً في موضعين :

فجوته يبدأ « فاوست » بمشهدين مهمّين هما : «التمهيد السماوي» و«التمهيد في الأرض» وقد استعار إقبال تنظيمهما ورتب على أثرهما تمهيده لرسالة الخلود[٢] ، دون أن يتأثر بهما موضوعياً .

كما تأثرت رسالة الخلود بمشهد آخر من «فاوست» هو «غناء الملائكة»[٣] ، ولكن ثمت اختلافاً كبيرا في مضمون هذا الغناء عند كل من إقبال وجوته : فالملائكة في فاوست يسبّحون الله ويحمدونه ، أما في رسالة الخلود فيشيدون بإمكانات الإنسان الذي دعم ذاته وقواها فأحبه الله .

ويري راشد الحيدري أن في شخصية إبليس كما صوّره إقبال تأثيراً قوياً لجوته «... لأن تطور الشخصية الإنسانية ليس ممكنا إلا بالمجادلة الدائمة مع الشيطان ، وهو في الحقيقة القوة التي تحث الإنسان على الترقي ، ومهما يجادله الرجل فإنه يرتفع درجة بعد درجة في الحياة الروحية ، وما زال يحاربه إلى أن صار إبليس خادماً صادقاً لا يأمر إلا بخير ، كما قال رسول الله : أسلم شيطاني ... الخ »[٤] .

والواقع أننا إذا أمعنّا النظر في هذا القول فسنجد الحيدري، يقول : إن إقبالاً تأثر عن طريق جوته بالنبي محمد صلى الله عليه وسلم، وهذا رأي غير مقبول ، فمن

(١) راشد الحيدري ، أيضاً .
(٢) انظر ، فاوست ، نقله عن الألمانية محمد عوض محمد ، طبع مصر سنة ١٩٢٩ ص ١ ، ٧ وجاويد نامه ص ٧ ، ١٠ .
(٣) فاوست ، الترجمة العربية ص ٢١ ، ٢٢ وجاويد نامه ص ١٠ .
(٤) راشد الحيدري ، محمد إقبال والثقافة الألمانية .

المعروف أن تأثر إقبال بالنبي هو تأثر مباشر ، وأن جوته نفسه تأثر في كثير من آرائه بالأدب الإسلامي ، فالفكرة إسلامية وليست أجنبية ، ولا يستقيم أن نقول إن إقبالاً استقى أفكاراً إسلامية من مصادر غربية .

غير أننا نستطيع أن نقول إن جوته قد لفت نظر إقبال إلى المعنى العميق الكامن في الحديث المذكور للنبي – صلى الله عليه وسلم. وربّما كان هذا هو السبب الذي يجعلنا نحس بتشابه عام بين المنظومتين يكمن في روح الإقدام والتطور والرقي السارية فيهما .

ومن ثم يمكننا أن نقول مع المستشرقة « إيفا مايروفتش » : « في مقدورنا أن نُلحق بهامش رسالة الخلود لإقبال كما أن في مقدورنا أن نُلحق بكل مؤلفاته عبارات فاوست :

وها هي ذي الحكمة آخرُ درس ،
ويستحقّ حرية الحياة ،
- من يحبّ أن يغزوها كل يوم ،
وهكذا تمرّ مفعمة بالعمل والمخاطر ،
سَنَةُ الطفل والشاب والشيخ ،
وهذا التجمهُر للرجال أريد أن أشاهده ،
على أرض حرّة ، بين شعب حُرّ »(١) .

ومردّ هذا التشابه في رأيي هو نزعة كل من الشاعرين الكبيرين إلى التطور والرقي والتكمل الروحي .

٣ ـ الكوميديا الإلهية

عندما أعلن المستشرق الإسباني « ميجيل آسين پلاثيوس » أن « دانتي » قد تأثر في « الكوميديا الإلهية » بالإسلام تأثراً عميقاً واسع المدى يتغلغل حتى في تفاصيل تصوره للجحيم والجنّة ، ثارت ضجة كبرى في الأوساط الأدبية العالمية

(١) Eva Meyrovitch , Introduction, Le Livre de L'éternite, PP 8. 14 .

وأيده بعض الباحثين وعارضه آخرون ، وبدأت الدراسات المقارنة حول الكوميديا الإلهية تنشط نشاطاً كبيراً[1] .

حقاً لقد أثار رأي آسين عاصفة من الخلاف لا بين المتخصصين في أدب « دانتي » وحدهم وإنما جذب اهتمام المثقفين من جديد نحو دراسة الكوميديا الإلهية، وازدهرت حركة الدراسات الدانتية ؛ يقول « دوق ألبا » في مقدمة الترجمة الإنجليزية للكتاب : « منذ ظهر الكتاب في الإسبانية ، ثارت عاصفة من العجب والدهشة في الرأي العام الأدبي ، هزّ نقاد تاريخ الأدب ، ولو وزنّا التأييد الذي لقيته نظرية آسين مع المعارضه التي ووجهت بها كانت النتيجة في صالحه ، ذلك لأنا إذا تجاوزنا عن سيل الاتهامات والانتقادات المعارضة التي تدفقت بخاصة من القومية الإيطالية فإن كثرة من النقاد من مختلف الشعوب سواء الرومان أو العرب ، ومَن حيَادُهم فوق الشبهات ، تقف إلى جانب آسين بلاثيوس »[2] .

قد وصل دويُّ هذه الضجة التي أثارها رأي آسين إلى أسماع إقبال ـ بلا ريب ، فشرع في قراءة الكوميديا عن طريق الترجمة الإنجليزية[3] . وحرص أثناء زيارته لإسبانيا في أواخر سنة ١٩٣١ ـ وكان مازال معنيا بإنجاز منظومته موضوع دراستنا ـ حرص على لقاء آسين بلا ثيوس .

ويبدو أن شاعرنا قد استقر رأيه منذ أن بدأ يفكر في نظم رحلته المعراجية ، على الإفادة من الكوميديا الإلهية ، فقد كان إقبال يريد لعمله هذا أن يذيع ويشتهر بين الناس ، وكان الجو النفسي لدي المثقفين مهيأ إلى حد بعيد ومستعداً لتلقي هذا العمل إذا حاكى به دانتي ، فعقد العزم على اقتناص الفرصة لكي يقول كلمته في نغمة محببة إلى الناس معروفة لديهم حتى تصغي إليها أفئدتهم .

---

(١) انظر فيما سبق ، ص ٢٢ .

(٢) انظر هارولد سندرلاند ، المقدمة ، الإسلام والكوميديا الإلهية ؛ وعائشة عبد الرحمن ، الغفران ص ٣١٩ .

(٣) Bausani, Il Poema Celesta. P . 12

ويخيّل إليّ أن إقبالاً عبّر عن هذا المعنى نفسه في بيت من أبيات رسالة الخلود حين قال :

- ما إن تغيّر مزاجُ عصري ، حتى جاد طبعي بثورة جديدة (١) . فلقد لاحظ إقبال أن مزاج الناس في عصره قد تغير ، وأن عليه أن يغير من أسلوبه في التعبير عن المعاني الفياضة التي يريد إبلاغها إليهم لكي يقبلوا عليها ولا يُعرضوا عنها ، فما كان منه إلا أن نظر حوله فوجد أن أنسب أساليب التعبير وأكثرها إثارة لاهتمام الناس هو أسلوب الكوميديا الإلهية .

وربما لم يكن هذا هو السبب الوحيد الذي دفع إقبالاً إلى الإفادة من الملحمة الإيطالية على نحو ما ، فلعله كان ينظر إلى بعيد ، ينظر إلى أن تُحدث رسالة الخلود في أمته الإسلامية نفس الأثر الذي أحدثته الكوميديا الإلهية في الأمة الإيطالية حيث بعثتها بعثاً جديداً وطبعت كل الثقافة الأوربية المسيحية في العصور الوسطى بطابعها ، وربما كل إقبال يرنو - بفضل رسالة الخلود - إلى أن يصبح بالنسبة للأمة الإسلامية مثلما أصبح دانتي بفضل كوميدياه « المظهر العبقري الكامل لتطور القوى الحيوية التي دبت في الأمة الإيطالية وخلقتها خلقاً جديداً »(٢) ، على حد تعبير أحد كبار النقاد الأوربيين .

هذه هي - في رأيي - الدوافع التي جعلت شاعرنا يحاول الإفادة من ملحمة دانتي ، بل ربما كانت هي الدوافع نفسها التي جعلته يشير على تلميذه « جود هري محمد حسين » أن يخصص جانبا كبيراً من التعريف الذي كتبه لرسالة الخلود - بعد نشرها بفترة وجيزة - لتوضيح العلاقة بينها وبين الكوميديا الإلهية(٣) ، فيثير بذلك اهتمام المثقفين الذين يرون شاعر الإسلام وقد تأثر بدانتي في ملحمته التي استقاها من مصادر إسلامية .

---

(١) جاويد نامه، ص ٢٢٧ .

(٢) انظر مقدمة الترجمة العربية للكوميديا الإلهية ، بقلم الأستاذ طه فوزي؛ وانظر عائشة عبد الرحمن، الغفران ، ص ٣١٩ .

(٣) چودهري محمد حسين، جاويد نامه كا تعارف ، شرح جاويد نامه ، ص ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣٢ (باللغة الأردية) .

وفي ضوء ما انتهت إليه الأبحاث الحديثة في الكوميديا الإلهية من أنها تستمد جانباً كبيراً من مادتها من مصادر إسلامية ، لايمكننا بالطبع أن نتصور أن إقبالاً متأثر من الناحية الموضوعَية بالكوميديا، وإنما اقتصر تأثيره فحسب على القالب الفني ، اللهم إلا أن نقول بأن عمل دانتي زاد شاعرنا فحسب عناية بتلك العناصر الإسلامية التي استخدمها دانتي ومحاولة تَمثُّلها والنظر إليها في ضوء جديد .

وفي مقدورنا أن نلخص آراءنا هذه في قضية دوافع إقبال في محاكاة الكوميديا الإلهية في ثلاث نقاط :

١ ـ أن إقبالاً أراد الإفادة من الضجّة التي أحدثتها نظرية « آسين » حول الكوميديا الإلهية منذ سنة ١٩١٩ في لفت الأنظار إلى منظومته « رسالة الخلود » .

٢ ـ أنه أراد لمنظومته هذه أن تحدث في العالم الإسلامي نفس الأثر الذي أحدثته الكوميديا من بعث للنهضة الأوربية .

٣ ـ أنه قصد الإفادة بعبقرية دانتي الغنيّة في تصوير تجربته الشعورية .

ويجدر بنا الآن أن ننتقل إلى تحديد بعض نقاط الالتقاء والاختلاف بين الأثرين الخالدين ، وسنلاحظ بصفة عامة أن إقبالاً قد أفاد من الكوميديا الإلهية في القالب الفني لمنظومته وعديد من مواقفها أكثر من إفادته من المصدرين اللذين سبق لنا الحديث عنهما، وهما « الفردوس المفقود » و« فارست » .

أ ـ نقاط الاتفاق

ـ بدأ إقبال منظومته بالحديث عن الغربة الإنسانية والتعبير عما يشعر به من وحدة، وبدأ دانتي ملحمته بوصف الغابة المظلمة التي وجد نفسه بها في منتصف حياته ، وهي ترمز في رأيه إلى إحساس الوحدة والغربة [١] .

ـ بدأ دانتي رحلته من قرب جبل حيث التقى بشبح فرجيل شاعر اللاتين ، كذلك بدت روح الرومي تظهر لإقبال وتشرح أسرار المعراج من قرب جبل أيضاً حيث ينطلق إقبال من هناك .

(١) الكوميديا الإلهية (الجحيم) ، ترجمة حسن عثمان ، ص ٨١ ، وانظر دكتر عترت حسين زبيري ، إقبال أور مغربي مفكرين، ماه نو، أبريل ١٩٧١ ، ص ٥٥ ـ ٦٠ ، (باللغة الأردية) .

ـ كان الرومي لإقبال مثلما كان « فرجيل » لدانتي مرشداً في رحلته السماوية كلها حتى ما قبل مقام المشاهدة ، وأدى نفس الدور الذي أداه فرجيل في مرحلة (الجحيم) وبداية المطهر ، أما بعد ذلك فقد تولّت « بياتريش » مهمة إرشاد دانتي .

ـ فعل إقبال ما فعله دانتي ، فوجّه أثناء مروره بالأفلاك وما وراء الأفلاك أسئلة إلى فلاسفة وصوفية ومصلحين وشعراء سابقين عن الحقائق والمشكلات المعاصرة[1] .

ـ تظهر الملائكة في بعض المواقف من الكوميديا الإلهية [2] ، كما تظهر في رسالة الخلود للكشف عن سرٍّ خفي[3] .

ـ يطلب بعض من يقابلهم دانتي أن يحمل رسائل منهم إلى أهل الأرض [4] ، كذلك نجد السيد جمال الدين الأفغاني في رسالة الخلود يطلب إلى إقبال أن يبلغ الأمة الروسية رسالة عنه ، ولكن شتان بين مضمون الرسائل في كل من الملحمتين.

ب- من نقاط الاختلاف

ـ مر دانتي في رحلته بثلاث مراحل : الجحيم والمطهر والجنة ، وفي الجنة يطلب المشاهدة فتتحقق له ، أما إقبال قد اتبع الأسلوب الإسلامي في المرحلة الأولى من رحلته، فعرج أولاً إلى الأفلاك أو السماوات ثم انتقل إلى الجنة وتجاوزها للوصول إلى الحضرة الإلهية . ولم يمر بالجحيم وإنما مر باثنين من الخونة يعذّبان في فلك زحل .

ـ تتميز الكوميديا الإلهية بالتعقيد في بعض المواضع ، ففيها الكثير من الألغاز والرموز التي لم تحل إلى الآن[5] ، أما رسالة الخلود فهي خلو من الألغاز وإن

(١) جاويد نامه ، في مواضع عديدة . وانظر الكوميديا الإلهية (الجحيم) مثلا ، ص ٣٥ .
(٢) انظر الكوميديا ، مثلاً المطهر ص ٣٨٢ .
(٣) انظر جاويد نامه ، مثلاً ص ٤١ .
(٤) الكوميديا (الجحيم) ص ١٤٥ .
(٥) حافظ عباد الله فاروقي ، جاويد نامه ، إقبال ريفيو ، يوليو ١٩٦٣ ، ص ٦٨ ـ ٨٧ (بالأردية) .

كانت مليئة بالرموز التي لا يصعب فهمها ، ولكنها مع وضوحها تتميز بدقة معانيها ووفرتها .

ـ وجّه دانتي كل اهتمامه للعناية بالتنميق اللفظي ، كما يرى بعض الباحثين [١]، أما إقبال فقد عمد مباشرة إلى المعنى ، ومع ذلك فقد جاءت ألفاظه تفيض جمالاً وروعة .

ـ كان تعصب دانتي لعقيدته المسيحية مسيطراً عليه طوال الملحمة ، فهاجم الإسلام[٢] ، مما صبغ بعض المواضع في الكوميديا بالتعصب الديني ، على العكس تماما من إقبال الذي اتسمت نظرته بالتسامح واصطبغت آراؤه بالصّبغة الإنسانية العامة ، يقول :

ـ إن التفوّه بالكلمة السوء خطأ ، فالكافر والمؤمن جميعاً خلق الله ،

ـ خذ الكفر والدين في عرض القلب ، لو هرب القلب من القلب ، فـآه للقلب»[٣] .

ـ كانت الفكرة الدينية متغلبة على دانتي في رحلته كلها حتى وهو ماثل في الحضرة الإلهية ، فقد سأل ربه أن يبين له أسرار التثليث ، فلم يتلق من الله رداً [٤] . أما إقبال فكان الطابع الإنساني هو الغالب عليه ، فقد توجه إلى الله تعالى في «الحضور » قائلاً :

ـ من أنا ؟ من أنت ؟ أين العالم ؟ لِمَ البعد بيننا وبينك ؟

ـ قل لي لماذا أنا في قيد القدر ، أنت لا تموت لِمَ أموت أنا ؟ فيأتيه الجواب :

ـ لقد كنت في العالم ذي الأبعاد ، كل من يُختزَن فيه يموت فيه .

ـ إذا أردت الحياة تقدّم بذاتيتك ، أغرِق عالم الأبعاد في ذاتك .

---

(١) يوسف سليم چشتي ، شرح جاويد نامه ، طبع لاهور ١٩٥٦ ، ص ٨٠ ، (باللغة الأردية) .
(٢) انظر غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، ص ١٥٥ .
(٣) جاويد نامه ، ص ٢٤١ ـ ٢٤٢ .
(٤) يوسف سليم چشتي ، شرح جاويد نامه ، ص ٨٣ .

وقلّما يتعرض دانتي للحياة الإنسانية ومشكلاتها . إذ إنه لم يتجاوز كثيراً حدود المسائل الكنسية[1] . أما إقبال فقد وجه معظم عنايته إلى الحياة ومشكلاتها ، وتتردد هذه الأسئلة على سبيل المثال في المنظومة بأسرها :

ما الحياة ؟ ما العشق ؟ ما الصلة بين العقل والعشق ؟ ما الدين ؟ ما الحق ؟ ما القدر ؟ ما المشاهدة ؟ ما معنى عبده (الحقيقة المحمدية) ؟ ما الجسد ؟ ما الصلة بين الروح والجسد ؟ ... وما إلى ذلك من تساؤلات يثيرها إقبال ويجيب عنها بأساليب مختلفة قلّما نجد لها نظيراً في محلمة دانتي .

الخلاصة

وهكذا تبين لنا من خلال دراستنا للمصادر المؤثرة في فكرة المعراج عند محمد إقبال أن الشاعر وإن كان قد فضّل الوعي النبوي على الصوفي في التجربة المعراجية ، إلا أن هذا لم يمنعه من التأثر الفني بالمصادر الصوفية .

كما رأينا كيف أن « رسالة الخلود » قلّما تأثرت في مضمونها ومعانيها بمصادر خارجة عن الثقافة الإسلامية ، فهي في مجملها محاولة سياسية وثقافية لإعادة تنظيم الحياة الإسلامية ووضع أقدام المسلم المعاصر على الطريق الصحيح .

أما المؤثرات الأجنبية فكانت على القالب الفني وحده ، ولكن هذه المؤثرات لا تطغى على أصالة إقبال وعبقريته كشاعر .

* * *

---

(١) چشتي ، أيضاً ، ص ٨٤ .

الفصل الثاني

رباعيات الخيام
وترجماتها في الأدب العربي الحديث

من الموضوعات التي يُعنى بدراستها الأدب المقارن : الترجمة بين اللغات المختلفة ، فبها نقف على ما لاقاه الكتاب والشعراء من حَظْوَة لدى الشعوب التي تُرجمت لها أعمالهم ، كما نعرف مدى تأثر أدباء هذه الشعوب بهذه الترجمات . ولابد لنا ـ على كل حال ـ من الرجوع إلى الأصل الذي تمت ترجمته لكي نتمكن من الحكم على صحة الترجمة ، ومدى الأمانة أو التصرف فيها ، والدلالة التي يوحي بها اختلاف الترجمة عن الأصل .

ونتناول فيما يلي موضوعاً من أهم موضوعات المقارنة بين الآداب الإسلامية ، وهو موضوع : رباعيات الخيام وترجماتها في الأدب العربي الحديث .

ومن الطبيعي أن نبدأ بالتعريف بعمر الخيام ، ثم نتحدث عن ما نسب إليه من رباعيات في لغته الفارسية ، وننتقل إلى دراسة هذه الرباعيات بعد ترجمتها إلى اللغة الإنجليزية ، وما أدخل عليها من تعديل وتحرير لتتواءم مع الذوق الأوربي ، ثم نخلص إلى دراسة الصورة العربية للرباعيات بعد أن تُرجم بعضها إلى لغتنا العربية عن الإنجليزية والبعض الآخر عن الفارسية .

أولاً : رباعيات الخيام وأصولها الفارسية

أ ـ عمر الخيام

هو أبو الفتح عمر بن إبراهيم الخيام ، ولد في « نيسابور » عاصمة خراسان في سنة ٤٣٩ هـ (١٠٤٨ م) ، وتلقى علومه الأولى في مسقط رأسه ، ثم ارتحل إلى « بلخ » في الشرق ، وبخارى في بلاد ما وراء النهر ، وزار إصفهان وبغداد ، وأدى فريضة الحج ثم عاد إلى نيسابور حيث قضى بقية أيام حياته إلى أن تُوفي في ١٢

من المحرم سنة ٥٢٦ (الموافق ٤ ديسمبر ١١٣١) [١]

ولا تزال مقبرة الخيام قائمة إلى الآن في نيسابور ، وعلى مقربة منها مقبرة الشاعر الصوفي فريد الدين العطار . وتحيط بمقبرة الخيام حديقة غناء ، تكتنفها الرياحين والزهور من مختلف الأشكال والألوان .

كان الخيام من كبار علماء الفلك والرياضة في القرن الخامس الهجري ، وكان إلى جانب ذلك طبيباً ماهراً ، كلّفه السلطان جلال الدين ملكشاه بمعالجة ابنه الأمير سَنْجَر من مرض الجدري ، فنجح في شفائه ، وكان ملكشاه قد كلفه أيضاً بإصلاح التقويم ، فتمكن مع طائفة من كبار علماء الفلك والرياضة من إنجاز تقويم جديد عرف باسم « التقويم الجلالي » نسبة إلى السلطان جلال الدين ملكشاه ، قرن فيه بين السنتين الشمسية والقمرية . وهو كما قال بروكلمان في تاريخ الأدب العربي أدق من التقويم الميلادي المعمول به حالياً [٢] .

لقد نظر معاصرو الخيام إليه على أنه كان عالماً رياضياً وفلكياً ، ولم يُعرف عنه أنه كان شاعراً ، وكان إذا ذُكر اسم الخيام تبادرت إلى الذهن على الفور صورة

---

(١) ظلت مسألة تحديد تاريخ ميلاد ووفاة الخيام من المسائل الشائكة التي لم يقطع أحد فيها برأي ، حتى نُشر مؤخراً نص كتبه واحد من معاصري الخيام هو : أبو الحسن علي بن زيد البيهقي (المتوفى سنة ٥٤٥ هـ) في كتاب له بعنوان : « تتمة صوان الحكمة » ، واستناداً إلى هذا النص حدد الباحث الهندي « سوامي جوفندا تيرتا » تاريخ ميلاد عمر ، ثم تمكن اثنان من الباحثين الروس هما « روز نفليد » و« يوشكفيتش » من تحديد تاريخ وفاته ، ونشرا نتائج أبحاثهما في كتاب أصدراه في موسكو سنة ١٩٦١ بعنوان « عمر الخيام » .

راجع : أبا الحسن علي البيهقي : تتمة صوان الحكمة ، طبع لاهور سنة ١٩٣٥ .

- Swami Govind Tirtha, The Nectar of Grace, Omar Khayyam,s life and works, Allahabad 1941 .

- Boyle, Umar Khayyam, Astronomer, Mathematician and poet, The Cambridge History of Iran , Vol.4.p.658 .

- L.P. Elwell - Sutton, In Seasch of Omar Khayyam, by Ali Dashti, London 1971, Introduction, pp. 11.12

(٢) راجع ، بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ، الترجمة العربية ، بيروت ١٩٦٨ ، ص ٢٧٦ .

تلك الشخصية العلمية المرموقة التي عاشت في القرن الخامس الهجري[1] ، حتى جاء العصر الحديث فطبقت شهرتُه الآفاق ، لا لكونه عالماً رياضياً وفلكياً ، بل لأنه كان شاعراً نظم عدداً من الرباعيات الفارسية الرائعة ، التي أحدثت ترجمتها ـ إلى اللغة الانجليزية أولاً ، ثم إلى لغات العالم كله بعد ذلك ـ دَوِياً هائلاً .

وإذا نحن راجعنا المصادر التي تحدثت عن عمر الخيام ، وأشارت إلى معتقداته، نجد أن الصوفي « نجم الدين أبا بكر الرازي » قد أشار في كتابه « مرصاد العباد » الذي ألفه سنة ٦٢٠ هـ ، إلى عمر الخيام بأنه « فيلسوف ودهري وطبيعي » واستشهد باثنتين من رباعياته التي وصفها بأنها تدل ـ في رأيه ـ على « غاية الحيرة ومنتهى الضلال » .

ومن أقدم الكتب التي اهتمت بذكر سيرة الخيام « كتاب نزهة الأرواح وروضة الأفراح ـ في تواريخ الحكماء المتقدمين والمتأخرين » لشمس الدين محمد بن محمود الشهرزوري ، وقد تم تأليفه بين سنتي ٥٨٦ و ٦١١ . وهناك روايتان موجودتان من هذا الكتاب ، إحداهما بالعربية والأخرى بالفارسية ، وقد أشارت الرواية العربية إلى أن عمر الخيام « كان تلو أبي على (ابن سينا) في أجزاء الحكمة، إلا أنه كان سيء الخلق ضيّق العَطَن . وقد تأمل كتاباً بإصفهان سبع مرات وحفظه وعاد إلى نيسابور فأملاه فقوبل بنسخة الأصل ، فلم يوجد بينهما كثير تفاوت ، وله ضنّة بالتصنيف والتعليم ، وله مختصر في الطبيعيات ، ورسالة في الوجود ، ورسالة في الكون والتكليف ، وكان عالماً بالفقه واللغة والتواريخ» .

وألمح الشهرزوري إلى مكانة الخيام لدى كبار حكام عصره ، فأشار إلى أن السلطان ملكشاه السلجوقي كان «يحب عمر الخيام وينزله منزلة الندماء ، وأن

---

(١) يشير الشاعر الفارسي الخاقاني (متوفى سنة ٥٩٥) إلى شهرة عمر الخيام العلمية فيمدح أحد معاصريه بقوله :

زان عقل بدو گفت : أي عمر عثمان   هم عمر خيامي وهم عمر خطاب

ومعناه : ولذلك قال له العقل : يا عمر بن عثمان إنما أنت عمر الخيام (في العلم) وعمر ابن الخطاب (في العدل) .

الخاقان شمس الملوك (من ملوك الإيلك خانية) في بخارى كان « يعظّمه غاية العظمة ويُجلسه معه في سريره » .

كما حكى الشهرزوري أن عمر في آخر حياته « كان يتأمل في باب الإلهيات من كتاب « الشفاء » لابن سينا ، فلما وصل إلى فصل الواحد والكثير ، وضع الخلال بين الورقتين ، وقام وصلى وأوصى ، ولم يأكل ولم يشرب ، فلما صلى العشاء الآخرة ، سجد وكان يقول في سجوده : اللهم إني عرفتك على مبلغ إمكاني ، فاغفر لي فإن معرفتي إياك وسيلتي إليك » .

وقد ذكر الشهرزوري بعض أشعار الخيام العربية ، ومنها :

تدينُ ليَ الدنيا بل السبعةُ العُلى	بل الأفُقُ الأعلى إذا جَاشَ خَاطري
أصومُ على الفحشاء جَهْراً وخفيةً	عفافاً وإفطاري بتقديسِ فَاطِري
وكم عُصبة زلّت عن الحق فاهتدت	بَطُرْقِ الهُدي من فَيضيَ المتقاطرِ
فإنّ صراطي المستقيمَ بصائرٌ	نُصبْنَ على وادي العمى كالقناطرِ

وجاء بعد الشهرزورى القاضي أبو الحسن على بن يوسف القفطي ، فذكر الخيامَ في كتابه « تاريخ الحكماء » الذي يبدو أنه ألفه فيما بين سنتي ٦٢٤ و ٦٤٦ ، وقال : عمر الخيام « إمام خراسان علاّمة الزمان ، يعلم علم اليونان ، ويحث على طلب الواحد الديان ، بتطهير الحركات البدنية لتنزيه النفس الإنسانية ، ويأمر بالتزام السياسة المدنية حسب القواعد اليونانية » . ثم يشير القفطي بعد ذلك إلى شعره (أو رباعياته الفارسية بمعني أصح) فيقول :

« وقد وقف متأخرو الصوفية على شيء من ظواهر شعره فنقلوها إلى طريقتهم وتحاضروا بها في مجالساتهم وخلواتهم ، وبواطنها حيّات للشريعة لواسع ، ومَجامعُ للأغلال جَوامع . ولما قَدح أهلُ زمانه في دينه وأظهروا ما أسره من مكنونه ، خشيَ على دمه ، وأمسكَ من عنان لسانه وقلمه وحج متاقاة ، لا تقيّة » .

ويختم القفطي كلامه بقوله : « وكان عديم القرين في علم النجوم والحكمة ، به يُضرب المثل في هذه الأنواع لو رُزق العصمة . وله شعر طائر تظهر خفيّاته على خوافيه ... » .

ومن بين الكتب التي أشارت إلى عمر الخيام كحكيم فيلسوف ، ورياضي مشار إليه بالبنان كتاب « آثار البلاد وأخبار العباد » الذي ألفه زكريا القزويني بالعربية في سنة ٦٧٤ ، وكتاب « جامع التواريخ » (بالفارسية) الذي أتم الوزير رشيد الدين فضل الله الهمداني تأليفه سنة ٧١٠ هـ .

* * *

ولعلنا نلاحظ من استعراضنا لما ورد في الكتب المذكورة عن عمر الخيام ، وهي الكتب التي تم تأليفها حتى نهاية القرن السابع الهجري ، أنها قد أجمعت على أنه كان فيلسوفاً وفلكياً ، ورياضياً ، وأنه عندما وُصف بأنه « صوفي » وشاع ذلك عنه حتى أنشدت أشعاره في المجالس الصوفية ـ كما أشار القفطي ـ انبرى للرد على ذلك القول الصوفي المعروف « نجم الدين الرازي » فقال عن الخيام إنه « فيلسوف ودهري وطبيعي » ، ولا يمت إلى التصوف بسبب أو صلة .

ومع أن بعض المؤرّخين أشار إلى أن عمر الخيام كانت له ضنة بالتأليف والتعليم فإن بعض المستشرقين [1] استطاع أن يخرج لنا قائمة بمؤلفاته التي ذُكرت في مختلف المصادر ، فإذا بها تبلغ عشرة كتب ، بما فيها رباعياته المعروفة و « زيج ملكشاه » الذي اشترك مع غيره من العلماء في استخراجه ، وأغلب هذه الكتب عبارة عن رسائل علمية وفلسفية مكتوبة باللغة العربية [2].

* * *

(١) وهو المستشرق الإنجليزي : سير دينسون روس .

(٢) راجع : براون ، تاريخ الأدب ، ص ٣١٧ ، ومن بين هذه الكتب : « رسالة في براهين الجبر والمقابلة » ، « رسالة في الطبيعيات » ، « رسالة في الوجود » ، « رسالة في الكون والتكليف » ، «نوروزنامه» ، وقد قام العلامة الأستاذ السيد سليمان الندوي بطبع هذه الرسائل في كتاب بعنوان : مجموعة رسائل الخيام ، وصدر الكتاب عن مطبعة المعارف ، الهند ١٩٢٢ .

ب ـ شعر الخيام

قد يلحظ بعض الناس مفارقة وتناقضاً في سيرة الخيام حين يرون أنه كان ـ إلى جانب تفوقه في علوم الرياضة والفلك والطب ـ مبرّزا في ميدان آخر لا علاقة له بالمسائل الرياضية ولا بالحسابات الفلكية هو ميدان الشعر ، وأنه رغم تبريزه في هذا الميدان لم يلفت نظر معاصريه إلى شاعريته بقدر ما لفتهم إلى علمه ، لكن الأمر ـ في واقعه ـ لا ينطوي على أي تناقض؛ لأن افتتان علماء الفرس وفلاسفتهم بنظم الشعر ، ولجوئهم إلى رحابه ، ينعمون بدوحته ، ويتفيأون ظلاله، ليس بالشيء الغريب ، فكم من عالم أو فيلسوف من علماء الفرس وفلاسفتهم لجأ إلى رحاب الشعر ، فنظم بالعربية أو بالفارسية ـ أو بهما معا ـ درراً وفرائد نادرة المثال ؛ وليس أدل على ذلك من الأشعار العربية والفارسية التي نظمها الفيلسوف الكبير والطبيب العبقري البارع ابن سينا .

فالشعر عند عامة الفرس وعند علمائهم ومفكريهم خاصة أسلوب للتفكير والتأمل أقرب إلى العاطفة والوجدان ، منه إلى العقل والشعور .

ونحن إذا استعرضنا الكتب الفلسفية المؤلفة بالفارسية نجد مؤلفيها ـ خلال عرضهم للمسائل العلمية أو الفلسفية العميقة ـ لا يطول بهم شرح المسألة كثيراً حتى يخفّون إلى الشعر ينهلون من ينابيعه ، ويستشهدون بأبياته ومصاريعه ، فهم قلّما يصبرون على البقاء بعيدين عنه نازحين عن مجاله . ولذلك يشكّل الشعر جانبا لا بأس به من المؤلفات الفلسفية الفارسية ، ولا نكاد نجد مؤلفا منها يخلو من شعر يتخلل النثر .

فإن كان عمر الخيام قد قرض الشعر ولم يلفت أنظار معاصريه إلى شاعريته فليس ذلك مدعاة للدهشة ، لأن هذا شأن معظم علماء الفرس ، وليس الأمر بالغريب عليهم ، وهو لم يكن شاعراً محترفاً منَ شعراء الديوان يتكسبون بالشعر، وإنما كان الشعر عنده وسيلة للنظر إلى الحياة بالعاطفة والوجدان بعد أن خبر النظر إليها بالعقل والمشاهدة والتجربة ، وكان الشعر متنفّسا يلجأ إليه ترفيها لنفسه أو

ترويحا عن طلابه بعد طول الدرس ، أو تعبيراً عن أفكاره وآلامه[1]، ومن الواضح أن مثل هذا الشعر لم ينظم لكي يُذاع ويُنشر بين الناس .

ومهما يكن من أمر ، فقد استخدم الخيام ضرباً سهلاً من ضروب الشعر الفارسي صبّ فيه أفكاره ، وعبر فيه عن مشاعره وأحاسيسه ، وأودعه خلجات نفسه ونبضات وجدانه ، ونعني بهذا الضرب « الرباعي » ، وتتكون كل رباعية من أربع شطرات ، لابد أن تكون ثلاث منها هي الأولى والثانية والرابعة مقفّاة بقافية واحدة . والرباعية تعدّ وحدة مستقلة قائمة بذاتها ، فلا علاقة للرباعية بما قبلها أو بعدها من حيث الشكل أو المضمون ، ولا يوجد في الأدب الفارسي منظومة طويلة تتركب من عدد من الرباعيات المتتابعة ، يراعى فيها التسلسل الموضوعي أو الفكري ، وإنما الترتيب الذي يُراعى في مجموعات الرباعيات هو الترتيب الأبجدي، وفقا للحرف الأخير من الشطرات الثلاث المقفاة من الرباعية .

١ ـ مسألة توثيق الرباعيات

وقد ظلت مكانة الخيام كشاعر أمراً لا يلتفت إليه ولا يُعتدّ به إلا في أضيق الحدود، فلم يكن يُنظر إلى الخيام في تاريخ الأدب الفارسي على أنه شاعر يرقى إلى مرتبة كبار شعراء الفرس كالفردوسي ، وحافظ ، وسعدي ، وجلال الدين الرومي ، وغيرهم ، حتى جاء العصر الحديث ، فاختلف الأمر اختلافاً بينا ، حين نشر الشاعر الإنجليزي « فيتزجرالد » في الخمسينيات من القرن التاسع عشر ترجمته لرباعيات الخيام . والواقع أن الضجة التي أحدثتها هذه الترجمة هالت المستشرقين ، وأثارت اهتمامهم بشخصية عبقرية شاعرة قد أسقطوها من حسابهم في درس الآداب الفارسية ، هي شخصية عمر الخيام ، الذي لم يلق ـ كشاعر وأديب ـ من المستشرقين بل ومن مواطنيه أنفسهم إلا الإهمال والإعراض ، فإذا به فجأة يبلغ ـ برباعياته المترجمة ـ منزلة الأوج في الآداب العالمية ، وتتعلق به أبصار الأدباء في شتى اللغات تريد أن تحذو ـ في فن الشعر ـ حذوه وتنسج على منواله

(١) انظر كتابنا : « دراسات ومختارات فارسية » (بالاشتراك) طبع مصر ١٩٧٥ ص ٣١ .

وتسير على طريقته ، وتتألف « جميعات عمر الخيام » في عدد من الأقطار الأوربية تضم مئات الآلاف من محبي هذا الشاعر ومريديه ، الذين يتخذون من المبادئ والمثل التي أفصح عنها في رباعياته نبراساً ينير لهم طريق الحياة ، ويبرر لهم فلسفتهم الخاصة في النظر إلى الوجود .

لكن هؤلاء المستشرقين عندما نظروا نظرتهم النقدية في الرباعيات التي ترجمت إلى اللغات الأوربية وجدوا أن بعض هذه الرباعيات لا يمت إلى الخيام بأية صلة. وربما كان أول من نظر نظرة نقدية توثيقية مقارنة في الترجمات الأوربية للرباعيات المستشرق الروسي « ڤالنتين زوكوفسكي » الذي نشر مقالاً سنة ١٨٩٨ بعنوان « رباعيات الخيام الجائلة » (١) بين فيه أن عدداً كبيراً من الرباعيات التي نُسبت إلى الخيام تنسب أيضاً إلى شعراء آخرين غير الخيام وأن هذه الرباعيات موجودة في دواوين هؤلاء الشعراء بالفعل ، مما يدل على أنها من نظمهم هم لا من نظم الخيام ، وأنها أُلصقت بالخيام دون أن يكون هو قائلها .

وانتهت دراسات المستشرقين إلى أنه لابد من البحث عن مخطوطات لرباعيات الخيام قريبة من عصر الشاعر نفسه للتأكد من صحة انتساب هذه الرباعيات إليه ، خاصة بعد أن تبين أن « فيتزجرالد » لم يُلق بالاً - قبل ترجمته للرباعيات - إلى توثيقها والتأكد مما إذا كانت هذه الرباعيات التي سيقدم على ترجمتها للخيام أم هي منحولة عليه ، كما تبين أن فيتزجرالد قد رجع إلى نسختين مخطوطتين للرباعيات أقدمهما - وهي نسخة مكتبة البودليان بانجلترا - كتبت بعد وفاة الخيام بثلاثة قرون ؛ الأمر الذي يزلزل الثقة في صحّة هذه النسخة الخطية البعيدة العهد من عصر الشاعر ، ويزيد من احتمال الانتحال على الخيام .

---

(١) نُشر المقال بالروسية في المجموعة التذكارية التي طبعت تخليداً لذكري مرور خمسة وعشرين عاماً على اشتغال « البارون ڤيكتور روزن » بأستاذيه اللغة العربية في جامعة « سان بطرسبورج » بروسيا ، ثم قام المستشرق الإنجليزي « دنيسون روس » بترجمة المقال إلى الإنجليزية ونشره في مجلة الجمعية الملكية الآسيوية في لندن سنة ١٨٩٨ .

ويبدو أن الرباعيات الخيامية قد دارت دوراناً بطيئاً للغاية في أول الأمر ، إذ لا نكاد نعثر للخيام في مصادر القرن السادس الهجري على أكثر من ٣٦ رباعية [١]، فإذا ما وصلنا إلى القرن الثامن الهجري بلغ عدد هذه الرباعيات نحو ٦٠ رباعية ، ثم بدأ العدد يتزايد بعد ذلك في القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي) إذ نعثر على مجموعات مخطوطة للرباعيات تنتظم ما بين ٥٠٠ و ١٠٠٠ رباعية ، ليس هذا فحسب بل يبدو أن المترجمين الذين تصدوا في وقت مبكر لترجمة الرباعيات المنسوبة إلى الخيام لم يكن لهم إلمام بالمشكلة الخاصة بالتوثيق ، ففضلاً عن فيتزجرالد والكثيرين ممن تابعوه اشتملت طبعة كلكتا الأولى (سنة ١٨٣٦) على ٤٦٢ رباعية ، أما النص الذي ترجمه « نيكولاس » إلى الفرنسية (سنة ١٨٦٧) فيشتمل على ٤٦٤ رباعية ، واشتمل نص «هوينفيلد» وترجمته الإنجليزية (سنة ١٨٨٣) على ٥٠٠ رباعية ، واشتملت طبعة عبد الله جودت وترجمته التركية (سنة ١٩١٤) على ٥٣٥ رباعية ، بينما اشتملت طبعة محمد فيض الدين خان فياض للرباعيات في « حيدر آباد الدكن » (سنة ١٨٩٣) على ما لا يقل عن ١٠٣٠ رباعية [١] ، ومعظم هذه الرباعيات يمكن استبعاده لأول وهلة على أسس لغوية أو تاريخية أو فنية .

٢ ـ سباق محموم

على أن مسألة « توثيق » الرباعيات والتأكد من صحة نسبتها إلى الخيام ظلت هي الهاجس الذي يشغل بال الدارسين من الغربيين والشرقيين على السواء وبدا من المستحيل أن نجزم ـ إلا في أمثلة قليلة نادرة ـ بأن هذه الرباعية أو تلك إنما هي للخيام حقاً ، ما لم نتمكن من العثور على نسخة خطية قديمة من الرباعيات قريبة من عصر المؤلف ، يستطاع الاعتماد عليها والوثوق بها .

وفي سباق محموم للعثور على مثل هذه النسخة الخطية القديمة أعلن في سنة ١٩٤٩ م عن العثور على مخطوطة اشترتها مكتبة تشيستربيتي في « دَبلن » تشتمل

(١) أحصاها علي دشتي ، في كتابه الفارسي « دمي باخيام » أي لحظة مع الخيام .
(٢) انظر : El - Well Sutton, In Search of ... p. 22 .

على ١٧٢ رباعية نسخت في سنة ٦٥٨ هـ ، وبعد ثلاث سنوات في سنة ١٩٥٢ م أعلن عن ظهور مخطوطة أخرى أقدم عهداً كتبت في سنة ٦٠٤ هـ[١] تشتمل على ٢٥٢ رباعية . وهذا يعني أن هاتين النسختين متقدمتان على سائر النسخ الخطية المعروفة بنحو قرنين أو قرنين ونصف من الزمان ، لكن الباحثين وقفوا بإزاء هاتين النسختين وقفة فيها الكثير من الشك والتردد ، وتزايدت الشكوك حين ظهرت في الأسواق نسخة ثالثة ثم أخرى رابعة على نفس النمط ، وعُرضت هاتان النسختان للبيع بمبالغ طائلة .

وما لبث أن أعلن الباحث الإيراني الأستاذ « مجتبى مينُوي » أن النسختين المذكورتين ـ ونعني بهما نسختي تشستربيتي وكامبردج ـ إنما هما نسختان مزيفتان ترجعان إلى القرن الحالي ، وقد أُتقن تزييفهما لتبدو كل منهما قديمة بعد أن راجت سوق تجارة المخطوطات . حيث قام المزيفون بتزوير العديد من نسخ هذه المخطوطات وبيعها للمستشرقين ومحبي الآداب الخيامية بأثمان باهظة على أنها مخطوطات قديمة من القرن السادس والسابع الهجريين ، أي قريبة العهد من عصر الخيام . وأكد الأستاذ « مينُوي » أن النسخ الأربع من عمل « معمل للمخطوطات » لا زال يعمل في طهران في تزييف مثل هذه الآثار[٢] . ثم كتب المستشرق الروسي « مينورسكي » تحليلا تفصيلياً لهاتين المخطوطتين بدد كل شك في أنهما مزيفتان، بل وتوصل إلى المصدر الذي استقى منه المزيفون هذه الرباعيات ، وهي طبعة « البارون فيكتور روزن » للرباعيات والتي نشرها في برلين في سنة ١٩٢٥[٣] .

(١) هي الآن في حوزة جامعة كمبردج ، وتسمى مخطوطة كمبردج ، وقد سارع المستشرق الإنجليزي أ. ج. آربري بترجمة كلتا المخطوطتين إلى الإنجليزية على حدة وقت ظهور كل منهما ، أي سنتي ١٩٤٩ ، ١٩٥٢ .

(٢) انظر : مجتبى مينوي : خيام ساختگي : توضيح ، مجلة راهنماي كتاب ، مجلد ششم ، عدد سوم، طهران ، آوريل ١٩٦٣ م .

(٣) انظر: V. Minorsky,The Earliest Collections of O. Khayyam. Yadname-ye - Jan Rypka, Prague 1967 .

٣ ـ معايير نقدية للرباعيات

كل ذلك أدى بالمعنيين بالآداب الفارسية إلى الابتعاد مؤقتاً عن مجال « التوثيق» الذي أصبح بابه موصداً انتظاراً لظهور نسخة خطية صحيحة قريبة العهد من عصر الخيام، فعمدوا إلى التماس معايير أخرى نقدية لبيان الرباعيات الأصيلة من المنحولة، وقراءة نصوصها في ضوء هذه المعايير.

ولكن مما يزيد الأمر صعوبة في هذا المجال أن قالب « الرباعي » الذي اختاره الخيام لكي يودع فيه أفكاره في سهولة ويسر دون أن يحتاج إلى صياغة كثير من الأبيات، هذا القالب لن يسعفنا إذا اتخذنا أسلوبه مقياساً للتعرف على أشعار الخيام وتمييزها عن الأشعار المنسوبة إليه والمنحولة عليه؛ لأن جميع الرباعيات لا تتكون إلا من أربع شطرات لا نستطيع أن نتبين فيها بسهولة شخص قائلها، وهي تتشابه من حيث الصيغة والوزن والتركيب والصور البلاغية، فضلاً عن أنها قصيرة النفس تميل إلى معالجة الأمور «العامة» دون « الخاصة » وتمتاز بسهولة المحاكاة والتقليد.

ولعل هذه الخصائص التي اتسم بها قالب الرباعي ـ الذي صب فيه الخيام شعره ـ هي التي فتحت الباب واسعاً عليه في مسألة الانتحال، فألصقت به رباعيات ليست من نظمه أصلاً، ولا تتفق مع مذهبه ولا مع مكانته العلمية، يتطوي بعضها على الخمر والمجون، وعلى القول بتناسخ الأرواح، بل وعلى الإلحاد والكفر والمروق كما ينطوي بعضها على أفكار في غاية السخف والابتذال، ويتضمن بعضها الآخر مفارقات تاريخية كالإشارة التي وردت في إحدى الرباعيات (المنسوبة للخيام) إلى القائد المغولي « هولاكو » الذي قضى على الخلافة العباسية في بغداد سنة ٦٥٦ هـ (١٢٥٨م)، أي بعد وفاة الخيام بنحو قرن ونصف من الزمان، فكيف يمكن أن يكون الخيام هو قائل هذه الرباعية وبينه وبين هولاكو هذه المسافة الزمنية الكبيرة ؟!

وقد دعا هذا التضارب بين شخصية الخيام وموضوعات الرباعيات مستشرقاً ألمانيا هو « هانز هنريتش شايدر » أن يعلن في موتمر المستشرقين الألمان المنعقد في «بون » في سبتمبر ١٩٣٤ أن العالم الرياضي « عمر الخيام » لم يكن هو مؤلف الرباعيات، وأن هذه الرباعيات تشبه تماماً الأشعار غير الصوفية التي راجت في العصر المغولي في القرن السابع والثامن الهجريين (الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين)[١] .

لكن النقاد الإيرانيين المحدثين عالجوا القضية بطريقة أخرى تختلف عن الطريقة التي مال إليها بعض المستشرقين من إنكار نسبة هذه الرباعيات جملة إلى الخيام . وكانت الدوائر الأدبية في إيران قد بدأت ـ بعد إعراض طويل ـ تهتم بالخيام وشعره منذ أن نشر الأستاذ صادق هدايت ـ الأديب الفارسي المعروف ـ بحثاً موسعاً بعنوان « ترانه هاى خيام » (أغنيات الخيام) في سنة ١٩٣٤ ، وأتبع «هدايت » بحثه بمجموعة من الرباعيات بلغ عددها ١٤٣ رباعية بدا له أنها تتناسب مع شخصية الخيام ومكانته العلمية ، ثم ما لبثت جهود الأدباء والنقاد الإيرانيين أن تقدمت بالدراسات الخيامية خطوات واسعة بعد ذلك [٢] حتى انتهت إلى وضع مجموعة من المعايير النقدية أمكن بها الوصول إلى رأي شبه قاطع في انتساب هذه الرباعية أو عدم انتسابها إلى الخيام .

ونعرض فيما يلي بإجمال هذه المعايير :

١ ـ أن تكون الرباعية من الناحية الموضوعية متسقة مع شخصية الخيام ومع مذهبه وصحة اعتقاده ، وألا تتعارض مع الآراء التي اشتهرت عن الرجل بين معاصريه ولا مع مؤلفاته وأشعاره العربية التي شرح فيها فلسفته وأبان عن مذهبه .

٢ ـ أن تُستبعد الرباعيات التي يظهر فيها الانتحال بوضوح لا يقبل الجدل ، كتلك التي تشتمل على أخطاء لغوية أو تاريخية .

(١) انظر : L.P. Elwell - Sutton, In Search ... P. 20

(٢) من أهم الدراسات التي تمت في هذا المجال دراسة الأستاذين محمد علي فروغي ، وقاسم غني ، والتي نشراها في طهران سنة ١٩٤٢ بعنوان : رباعيات حكيم خيام نيشابوري .

٣ ـ أن تكون الرباعية المختارة من نوع الرباعيات التي وردت في مؤلفات من عاصرو الخيام أو عاشوا في عصور قريبة منه ، فلا شك أن هذه الرباعية ستكون صحيحة النسبة إلى حد كبير ، لأن اكتشاف الانتحال فيها سيكون سهلاً على مؤلفي هذه المصادر ، لقرب عهدهم بالشاعر .

وينبغي أن تُعرض الرباعية موضع الاختيار على هذه المعايير ، وفي ضوئها يتم نقدها من الوجهتين اللغوية والموضوعية ، فإن كانت متسقة معها أجيزت ، وإلا تم استبعادها تماماً .

وكان أول من أعتمد هذه الخطة في تمييز الرباعيات الأستاذ محمد على فروغي[1] الناقد المشار إليه بالبنان والذي ينتمي إلى مدرسة النقد الأدبي القديم ، فاختار من مصادر القرنين السابع والثامن الهجريين ٦٦ رباعية جعلها مقياساً لفحص الرباعيات التي وردت في مؤلفات القرون التالية ، وانتهى فروغي إلى اختيار ١٧٨ رباعية قال إنها يمكن أن تكون رباعيات أصيلة لا شبهة فيها .

وجاء الأستاذ على دشتي فألف بالفارسية سنة ١٩٦٦ كتابه الرائع « لحظة مع الخيام » ضيّق فيه مجال الاختيار ، فقبل دون منازع ٣٥ رباعية وردت في أقدم المصادر ، جعلها أساساً لاختيار الرباعيات التي ظهرت في مصادر متأخرة ، وانتهى إلى اختيار مجموعة لم تتعد ١٠٢ رباعية وجد أنها أقرب ما تكون إلى روح الخيام .

ورغم أن فروغي ودشتي قد اتبعا منهجاً يكاد يكون واحداً في اختيار الرباعيات ، إلا أن مختاراتهما لم تتفق إلا في ٥٣ رباعية فقط .

* * *

(١) في الكتاب الذي ألفه بالاشتراك مع قاسم غني ، بعنوان : رباعيات حكيم خيام نيشابوري ، طهران ١٩٤٢ .

جـ ـ نظرة في آراء الخيام

١ ـ فيلسوف حائر :

يعبر الخيام في الرباعيات ـ التي رجح النقاد المحدثون أنها صحيحة النسبة إليه ـ عن فكر فيلسوف ينظر إلى الوجود بمنظار العقل وحده ، إنه لا ينكر وجود الباري ـ سبحانه ـ ولا يعترض على مشيئته في خلقه ، إنما يطلق لفكره العنان ، ويتأمل الكون ، فلا يرى ـ بعين العقل ـ إلا دائرة تتابع فيها صور الوجود ، وتتوالى حتى تنتهي إلى الفناء والعدم والحياة والموت ، فيحاول أن يفسر بعقله وهو لا يملك تفسيراً مقنعاً للغاية من الخلق ، يقول في إحدى رباعياته ما ترجمته :

إن الـــــدَّورةَ التي فيــها مجيُئنـــا وذهابُنـــا
لا تَظهـــــــــرَ لهـــا بدايـــةٌ ولا نهايـــة
أمَا مِنْ أحد ينطق بحرفٍ صحيح في هذا المعـني
من أينَ جِئنا وإلى أين يكون الذّهــــــاب ؟ (١)

ويتطلع حوله فيلتمس جوابا لهذا اللغز عند أحد من الناس فلا يجد ، فيسلّم بالعجز ، يقول :

ألم يحلّ أحدٌ عقدَةَ أسرار الأجَـــــــــل ؟
ألم يخْطُ أحد خطوةً خارجَ الفطـــــــرة ؟!
إنني أنظر من الطالب المبتدئ حتى الأســـتاذ
(فأرى) العجزَ نصيبَ كلِّ مولودٍ ولُــــــد (٢) .

---

(١) أصل الرباعية بالفارسية :

در دائره اى كامـــــدن ورفتن ماست　　آنرا نه بدايت نه نهايت پيـــداست
كسى مي نزند دمى دراين معنى راست　　كاين آمدن از كجا ورفتن بكجاست

(٢) راجع مجموعة دشتي (٣٣) .

٢ ـ القول بالجبر

ويُسلمه الشعور بالعجز إلى أن الإنسان أتى إلى الدنيا مجبراً لا حرية له في تحديد مَصيره، وإنما هو كقطع الشطرنج تحركه الأقدار دون أن تكون له إرادة أو يكون له اختيار، يقول: نحن ألاعيب أطفال، والفلك هو اللاعب بنا، ذلك أمر حقيقي غير مجازي، إننا نلعب برهة في ساحة الوجود، ثم يُمضى بنا إلى صندوق العدم الواحد تلو الآخر [١].

وإذا كان الشاعر يحس بالعجز أمام لغز الوجود ويرى أنه مجبر لا حيلة له ولا اختيار، فلابد إذن من اغتنام اللحظة الراهنة وعدم تضييعها، يقول فيما ترجمة أحمد الصافي النجفي شعراً إلى العربية (٢٦٢) [٢].

اليومَ ما لكَ في أمر الغداة يدٌ   وليس فكرُ غدٍ إلا من الخَبَـــــلِ
فاغتنمْ بقيةَ عُمرٍ إن تكُن يَقِظاً   فالعمر يفنى بلا بطء، ولا مهـــلِ

٣ ـ اغتنام لحظات العمر

وقد فسر البعض خطأ دعوة الخيام إلى اغتنام لحظات الحياة بأنها توشك أن تجعل من الخيام إنساناً «أبيقوري» [٣] النزعة، يدعو إلى التمتع بلذائذ الحياة ومباهجها دون تبصر بالنتائج المترتبة على هذه المتع الحسية، واستدلوا على أبيقورية الخيام بالإشارات التي وردت في بعض الرباعيات إلى الخمر، والدعوة إلى احتسائها والعبّ منها [٤].

---

(١) انظر دشتي (٤٢).
(٢) أصلها في الفارسية (دشتي ١٦).
امروز ترا دسترس فردا نيست   وانديشه فردات بجز سودا نيست
ضايع مكن اين دم ار دلت شيدا نيست   كاين باقي عمر رابها پيدا نيست
(٣) نسبة إلى الفيلسوف اليوناني القديم «أبيقور» صاحب المذهب المعروف بمذهب اللذة.
(٤) وكان ممن قال بهذا الرأي المرحوم الدكتور عبد الوهاب عزام في مقال له بعنوان: بين أبي العلاء والخيام، مجلة الهلال، يونيه ١٩٣٨، ص ٨٨٨.

وكان ممن ناقش هذه القضية الناقد الإيراني الأستاذ علي دشتي في كتابه « لحظة مع الخيام » حيث بين أن عدد الرباعيات الخمرية التي سُجلت باسم الخيام في مختلف مجموعات الرباعيات تبلغ نحو مائة رباعية ، ليس فيها إلا الإفراط في السُكر والإغراق في الإشادة بالخمر ، ولا تشتمل أية رباعية منها على حكمة بليغة أو فكرة بارعة ، وإنما هي ساقطة متهافتة في ألفاظها ومعانيها تشوبها مسحة عامية مسفّة ، ومن ثم لا يمكن نسبتها إلى الخيام .

ويوضّح الأستاذ علي دشتي أن تسلل مثل هذه الرباعيات إلى رباعيات الخيام الأصيلة واختلاطها بها قد ألحق الضرر بصورة هذا العالم الزاهد الوقور ، فارتسمت في الأذهان صورة رجل ملازم للخمر فاقد للوعي يميل بطبعه إلى الإلحاد .. صورة رجل هو في حلبة الفكر عاجز ، يقول وهو تحت تأثير الخمر أشياء متناقضة أشد ما يكون التناقض ، تبدو وكأنها أوهام صبيانية ، تتفاوت تماما مع فكر إنسان يتصور الخلق على شكل أعلى وأرفع مما ينطبع في أذهان عامة الناس وأراذلهم.

ثم يمضي دشتي بعد ذلك مبيناً أن ما ساعد على تشويه الوجه الحقيقي للخيام ما نُسب إليه أيضاً من رباعيات عرّضت بالشريعة الغرّاء وأحكامها (١) ،وأن هذه الرباعيات خاصة قد حظيت باهتمام الأوربيين وغيرهم ، وعدوها دليلاً على عدم اقتناع الخيام من الوجهة الفكرية بالمعتقدات السائدة في البيئة الإسلامية في عصره، والتعريض بها في رباعياته . غير أنه ثبت بالدلائل النقدية التي اعتمدها فروغي ودشتي وغيرهما من النقاد الإيرانيين المحدثين أن مثل هذه الرباعيات لا يمكن نسبتها إلى الخيام ، وأنها قد أُدخلت على ناسخي مجموعات الرباعيات ، فعدوها خطأ من نوع كلام الخيام ، وزجوا بها زجاً ضمن رباعياته .

(١) يشير دشتي إلى أن الفيلسوف والأديب الفرنسي « ايرنست رينان » قد عد الخيام نموذجا واضحا لميل الفكر الآري إلى التحرر ، وهو الفكر الذي يجنح دائما إلى أن يتخلص من نير القوانين الساميّة الجافة التي لا تتمتع بأية مرونة ، ويبدو لي أن مثل هذه النظرة التعصبية قد أثرت في دراسة بعض الناقدين الإيرانيين المحدثين عن الخيام ، وخاصة صادق هدايت ، الذي صرح بمثل هذا الرأي دون مواربة في مقدمة رباعيات الخيام ، طبع شركت سهامي تحرير إيران ، سنة ١٣٤٣ ، ص ٧١ .

ويعرض الأستاذ علي دشتي لمجموعة من الرباعيات التي يشوبها الابتذال والإسفاف ونسبت قسراً إلى الشاعر متسائلاً : « هل يجدر بنا أن ننسب مثل هذه الرباعيات لفيلسوف كبير ، أطلق الناس عليه في حياته اسم العلاّمة النّحرير ، والإمام ، والتالي لابن سينا ، والذي كان يتمتع باحترام محبي العلم في زمانه ، ولم يتعد مسلكه حد الاعتدال والعفاف ؟! » [1].

ومهما يكن من أمر فإن الأستاذ علي دشتي يخلص في مناقشته لهذه القضية إلى أن « الأمر المسلّم به أن الخيام لم يقف موقف المعارض من الشريعة ، إذا كان هناك شيء يخالف فيه آراء العامة وما درجوا عليه من تقليد وعادة فإنه يعبرّ عنه بطريقة هادئة مكّنية »[2] .

ونحن من ناحيتنا لا نستطيع أن نزعم بأن الخيام لم يقل شعراً في الخمر ، فقد اشتملت الرباعيات التي صحح النقاد نسبتها إليه على عدد محدود تناول فيه الخمر لا لذاتها ولا مدحا لها ، كمثل إبي نواس في الأدب العربي ، وإنما ذكرها دائماً مقترنة بالتفكير والتأمل في لغز الوجود ، وقضية الحياة والموت . لإعلان عجز العقل البشري عن حلّ قضايا الوجود الكبري ، فمهما فكرّ الإنسان في هذه القضايا فلن يصل إلى نتيجة يطمئن إليها ويقتنع بها ، ومن ثم يحسن به أن ينصرف عن التفكير في لغز الوجود ويتمتع بمباهج هذه الحياة الفانية قبل أن يزول العمر ويمضي سريعاً. فالخمر عن الخيام ليست إلا رمزا للانصراف عن التفكير في اللغز الذي أعيا كلّ من حاول حله.

ويبدو لنا من وراء الرباعيات الخمرية – التي صحّت نسبتها إلى الخيام – « أسى المفكرّ ، ولوعة الأسيان ، ورهف الوعي المعوق تجاه أسرار الحياة » [3] كما يتجلى فيها السخط والتمرد على المنافقين والوصوليين وأدعياء الدين ، ومن يتاجرون به[4] .

---

(١) دمي باخيام ، ص ١٩٩ .

(٢) دمي باخيام ، ص ١٩٢ .

(٣) محمد غنيمي هلال ، مختارات من الأدب الفارسي ، طبع مصر ١٩٦٥ ، ص ١٣٦ .

(٤) انظر محمد السباعي ، مقدمته لترجمته العربية الشعرية للرباعيات ، رباعيات عمر الخيام ، طبع مصر ١٩٢٢ ، ص ٢١ .

٤ ـ هل كان الخيام صوفياً ؟!

على أننا لا نستطيع أن نقول بصحة ما ذهب إليه بعض النقاد ممن أوّلوا خمر الخيام وقالوا بأنه لا يعني بها الخمر التي تُذهب العقل بها يرمز لها إلى المعرفة الإلهية ، شأن الصوفية الفرس الذين رمزوا بها لهذا المعنى في أشعارهم . إذ لا يتفق أن نزجّ بالخيام ـ كما فعل على دشتي [١] ـ في زمرة شعراء الفرس من الصوفية ، أمثال جلال الدين الرومي ، وحافظ الشيرازي ، وأبي سعيد بن أبي الخير .

فواضح ـ من الرباعيات التي صحت نسبتها إلى الخيام ـ مدى التفاوت بين مذهبه ومشربه وبين مذاهب هؤلاء الصوفية وطرقهم . فالخيام أقرب إلى الفلسفة التي تنادي بالاعتماد على العقل في اكتناه أسرار الوجود . أما الصوفية فأداتهم في ذلك مباينة للخيام أشد ما تكون المباينة .

٥ ـ آراء الخيام من منظور الفكر الإسلامي

وإذا نحن نظرنا إلى الخيام منظور الفكر الإسلامي وجدناه يعبر في رباعياته عن المأزق الذي يجد الفيلسوف فيه نفسه حين يعتمد على العقل وحده في محاولة تفسير لغز الوجود واكتناه أسرار الكون ، فيقف به العقل عند نقطة لا يستطيع تجاوزها ؛ لأن العقل لا يصلح إلا لتفسير الظواهر المادية ، ولا يتعلق مجاله إلا بالمحسوسات ، ومن ثم لابد من الاعتماد على مصدر آخر من مصادر المعرفة ، يفضي إليه النظر العقلي لا محالة ، وهذا المصدر هو الإيمان والتسليم القلبي بما جاءت به الرّسل من إخبار بالغيب ، وتفسير للحقائق الكبرى للوجود .

أما الاعتماد على العقل وحده في تفسير أسرار لا صلاحية له في تفسيرها ، ولا دراية له بالتأمل فيها ، فهو ضرب من التعسف لا قِبَل للعقل بتحمّله ، ويؤدي

---

(١) انظر : دمي باخيام ، ص ٨٧ ـ ٨٨ ، وممن فسروا بعض الرباعيات تفسيرا صوفيا السير جورج ترافيليان في كتابه الذي أصدرته الجمعية الإيرانية بلندن في سنة ١٩٦٦ ، بعنوان : An Interpretation of the Rubaiyat of Omar Khayyam

بالإنسان إلى شعور بالعجز عن الإدراك والفهم ، وبأن ما حصله العقل من علم ومعرفة لا طائل وراءه .

فالعقل عند مفكري الإسلام عامة مصدر من مصادر المعرفة ، لكنها معرفة مقيدة بالظواهر المادية للكون وبالأعراض المادية الواقعة تحت الحسّ لا تتجاوزها . يقول عبد الكريم الجيلي في كتابه « الإنسان الكامل » (١) : « ذهب أئمتنا إلى أن العقل من أسباب المعرفة ، وهذا من طريق التوسع لإقامة الحجة ، وهو مذهبنا ، غير أني أقول إن هذه المعرفة المستفادة بالعقل منحصرة مقيّدة بالدلائل والآثار بخلاف معرفة الإيمان فإنها مطلقة ، فمعرفة الإيمان متعلقة بالأسماء والصفات ومعرفة العقل متعلقة بالآثار ، فهي ولو كانت معرفة لكنها ليست عندنا بالمعرفة المطلوبة لأهل الله تعالى . فالمعرفة العقلية، معرفة صحيحة لا جدال فيها ، لكنها ليست بالمعرفة الكاملة ، وهي عرضة للفتنة والوقوف في منتصف الطريق والاكتفاء بالعالم عن خالقه ، وبالعقل عن الوحي والنبوة .

على أن العقل إذا انشغل بحركة الأفلاك ، وغرق في مشاهدة الظواهر المحسوسة ، وقنع بالتفاصيل المادية ولم ينطلق منها إلى تصور شامل لأهدافه أصبح ـ كما يقول المفكر الإسلامي محمد إقبال ـ : بمثابة « الحجاب الأكبر » الذي يحول بين الإنسان وبين الحق تعالى ، ويتحول العقل إلى حجاب سميك ينأى بالمرء عن إدراك حكمة الحق ومشيئته من خلقه (٢).

لقد بدا الخيام في رسائله ـ وبخاصة رسالة الكون والتكليف ـ فيلسوفاً متأثراً بنظرية الفيض الأفلاطونية وتحويراتها الإسلامية كما جاءت عند الفارابي وابن سينا فمراتب الوجود صادرة من المبدأ الأعلى تفيض عن جود الباري تعالى ، ومن ثم كان جوده سبب هذه الموجودات .

وقد بدا من هذه الرسائل أن أهم ما كان يشغل الخيام ويصيبه بالحيرة ـ على

---

(١) عبد الكريم الجيلي ، الإنسان الكامل ، طبع مصر ١٣٠٤ هـ ٢ : ١٨ ـ ١٩ .
(٢) انظر كتابنا : رسالة الخلود ، ص ٣٠٨ .

سعة علمه وعمق فلسفته ـ هو « تفاوت هذه الموجودات في الشَّرَف ؛ فاعلم أن هذه مسألة تحيَّر فيها أكثر الناس حتى لا يوجـد عاقـل إلا ويعتريه في هذا الباب تحير ...»[1] فما مصدر هذا التحير عند الخيام ؟ هل مصدره القول بالسلسلة النازلة ، التي تجعل النزول وترتيب المخلوقات ترتيبا صارماً (وفقاً لمراتب النزول) هو أساس المقولات الفلسفية والفكرية ؟ هل هو عدم الاعتداد بشرف الروح الإنساني وقابليته للعروج والانطلاق إلى رحاب الملأ الأعلى غير عابئ بدرجات النزول ودركاته ؟

ومهما يكن من أمر فقد أعلن الخيام أنه هو ومعلّمه « ابن سينا » قد أمعنا النظر في هذه المسألة المحيِّرة ، حتى « انتهى بنا البحث إلى ما قنعت به نفوسنا » [2] .

لكن هذه الرباعيات ـ التي قيل بصحة نسبتها إلى الخيام ـ ظلت تعبر عن هذه الحيرة ، ولم يبد فيها شذى من قناعة وتفاؤل ، فقد ظلت التساؤلات المحيرة عن مصير الإنسان ، وعن الكون والوجود تلح إلحاحاً متواصلاً ، دون أن تجد جواباً شافياً ، كالرباعية التالية (ترجمة النجفي ٢١٩) :

فكّرت في الدين أقوامٌ كمـــا حارَ بين الشكِّ والقَطع فَريـقْ
فإذا الهاتفُ يدعوهُم أيـــــا بُلْهُ لا هذا ولا ذاكَ الطَّـــريقْ [3] .

ولعل هذه الحيرة هي التي أفضت بالخيام إلى التسليم بالجبرية ، التي فضلها ومال إليها ، كما بدا من رسائله ، فهو يقول : « .. فلعل الجبري أقرب إلى الحق في بادي الرأي وظاهر النظر من غير أن يتلجلج في هَذَيانه ويتغلغل في خرافاته ، فإنه حينئذ يبعد عن الحق جدا »[4] .

---

(١) عمر الخيام : رسالة الكون ، والتكليف ، ضمن مجموعة الرسائل ، جمع وتحقيق السيد سليمان الندوي ، الهند ١٩٣٢ ، ص ٣٨ .
(٢) مجموعة رسائل الخيام ، أيضاً .
(٣) اختارها فروغي ١٤٣ ، وأولها : قومي متفكرند در مذهب ودين .
(٤) عمر الخيام ، مجموعة الرسائل ، ص ٣٩١ .

ولقد عبرت بعض الرباعيات عن هذا المعنى ، الذي يتضمن القول بالجبرية دون أن يكون في ذلك اعتراض على قضاء الله تعالى ، وإنما يبدي به قناعة ورضاً وتسليما ، ويكل الأمر في النهاية إلى الله تعالى يقول (ترجمة النجفي ٢٢٣) .

لا أنا عالمٌ ولا أنتَ سِرَّ الدَّ هْرِ أو حلَّ مُشْكِلٍ منْه دقَّا
نَتَظنَّى خلفَ الستارِ فإن زا لَ فلان أنت أو أنا ثَمَّ نَبْقى[1] .

وتعبر الرباعية التالية عن الجبرية أيضاً : (ترجمة العريض ٨٦) :

ونخضعُ قَهراً لأسبابهــــا خضوعَ الكرات لضُرَّابِها
وذاك الذي زجَّنا رامــــياً له غايةٌ هو أدرى بهــــا[2].

ولعلنا نكون بهذا التفسير قد وضعنا أيدينا على مكمن الداء في آراء الخيام ، وهي الآراء التي انتقده معاصروه من أجلها ، دون أن يقدحوا في عقيدته أو يشككوا في تدينه ، وإنما هي آراء نتجت عن انتهاجه خطاً فلسفياً صارماً . ولم يكن الخيام في هذه الآراء إلا ممثلاً لاتجاه ساد الفكر الإسلامي مدة من الزمن في القرنين الرابع والخامس الهجريين ، ثم ما لبث أن خمدت جذوته وانطفأ أواره بظهور الغزالي في النصف الأخير من القرن الخامس الهجري وحَمْلته على الاتجاه العقلي الصرف الذي تبناه الفلاسفة الإسلاميون ، كما بدا من كتابه « تهافت الفلاسفة » .

* * *

(١) اختارها صادق هدايت ، وأعرض عنها كل من فروغي ودشتي ، وأولها : « اسرار أزل را نه تو داني ونه من » .

(٢) ضرب الثلاثة (هدايت ، وفروغي ، ودشتي) عنها صفحاً ، واختارها سعيد نفسي ورضا توفيق (العالم التركي) ، راجع رباعيات خيام ، شركت سهامي تحرير ايران ، ص ٤٤٤ .

ثانياً : الرباعيات في صورتها الإنجليزية

يتعين علينا أن نتوقف برهة للنظر في الصورة الإنجليزية لرباعيات الخيام . فلقد كانت اللغة الإنجليزية في أول الأمر هي المعبر الذي عبرت من خلاله الرباعيات إلى أدبنا العربي؛ ولذلك سنعرض في شيء من الإيجاز لترجمة فيتزجرالد ـ وهي أهم الترجمات الإنجليزية للرباعيات على الإطلاق ـ لنتبين أثرها في أعمال المترجمين العرب .

١ ـ فيتزجرالد

ولد « إدوارد فيتزجرالد » في إنجلترا في سنة ١٨٠٩ ، في أسرة ميسورة الحال ، وواصل تعليمه حتى تخرج بجامعة « كيمبردج » ، وآثر ألا يلتحق بوظيفة أو يشتغل بالسياسة أو التعليم . وكان محباً للعزلة عاش حياة هادئة على وتيرة واحدة لا تستهويه فيها إلا القراءة والتأمل ؛ كتب لأحد أصدقائه : « ها أنذا أجلس ها هنا أقرأ وأدخن وأغدو غاية في الحكمة ، ولقد أصبحت فعلاً وراء الحاجات الدنيوية». وكان يكتب الشعر والنثر والقصة ويمارس الرسم على سبيل الهواية . وتزوج سنة ١٨٥٦ وهو في الثامنة والأربعين . وظل على علاقة طيبة بمن كانوا زملاء له في الجامعة ثم أصبحوا من قادة الفكر والأدب والفن في بريطانيا ، لا سيما بعد أن تألق اسمه في ميدان الأدب بترجمته لرباعيات الخيام ، وقد تُوفي وهو في الرابعة والسبعين من عمره سنة ١٨٨٣ .

٢ ـ عنايته برباعيات الخيام

يرجع اهتمام فيتزجرالد بالأدب الفارسي إلى أيام الدراسة ، فقد درس اللغة الفارسية في الجامعة ، وواصل اهتمامه بآدابها بعد تخرجه حتى عكف على دراسة آثار شعراء الفرس القدامى ، وترجم في سنة ١٨٥٦ إلى الإنجليزية بعض أشعار فريد الدين العطار وعبد الرحمن الجامي .

وما لبث صديقه « البروفسور كاول » أستاذ اللغة ـ السنسكريتية بجامعة كامبردج ـ أن أهداه نسخة من رباعيات الخيام نقلها عن المخطوطة المحفوظة بمكتبة « البودليان » بأكسفورد، فشغف فيتزجرالد بالرباعيات شغفا شديداً وعكف على ترجمتها شعراً إلى الانجليزية ، وفي تلك الأثناء زوّده « كاول » بنسخة أخرى نُقلت من مخطوطة « كلكتا » بالهند[1] ، وظل فيتزجرالد مشغولا بالترجمة ـ على صغر حجمها ـ يعيد صياغتها وينقّح فيها على مدى عامين ١٨٥٧ ـ ١٨٥٨ ، ثم نشرها في سنة ١٨٥٩ فلم تلق أي رواج في أول الأمر ، لكنها ما لبثت أن ذاعت وانتشرت بين الناس ، ونفدت طبعتها الأولى على الفور .

كان فيتزجرالد قد ترجم في الطبعة الأولى خمساً وسبعين رباعية ، زادها في الطبعة الثانية التي صدرت سنة ١٨٦٨ إلى مائة وعشر رباعية ، لكنه عاد في الطبعتين الثالثة والرابعة (١٨٧٩) فهبط بعدد الرباعيات إلى مائة رباعية وواحدة ، واستمر الأمر في الطبعة الخامسة والأخيرة ـ التي طبعت بعد وفاته في سنة ١٨٨٩ ـ على هذا النحو [2] .

٣ ـ طريقته في ترجمة الرباعيات

نظم فيتزجرالد الرباعيات من منظومة واحدة تشتمل على مائة بند ، يتكون كل بند منها من أربعة مصاريع ، ثلاثة منها مقفّاه هي الأول والثاني والرابع على نسق الرباعيات الفارسية . لكن هذا التشابه شكلي فحسب ، لا لشئ إلا لأن فيتزجرالد قد أجرى تغييرات جوهرية خرج بها على التقاليد الفنية لقالب الرباعية الفارسية ، هذه التغييرات هي :

---

(١) تشتمل نسخة البودليان على ١٥٨ رباعية ، ونسخة كلكتا على ٥١٦ رباعية .

(٢) انظر : دكتور أبو القاسم طاهري : سير فرهنك إيران در بريتانيا ، سلسلة انتشارات انجمن ملي، طهران ١٣٥٢ ، ص ٩٣ وما بعدها ؛ وأحمد إبراهيم الشريف : رباعيات الخيام لفيتزجرالد ، مجلة تراث الإنسانية المجلد الثامن ، العدد الثالث ١٩٧٠ ص ١٢٣ وما بعدها ؛
Main,.G.F, Edward Fitz - Gerald : the man, an article in Rubaiyat of Omar Khyyam, Collins Press . London and Glasgow 1971 .

أ ـ لم يترجم فيتزجرالد كل رباعية على حدة ، وإنما جمع أحياناً في ترجمته بين رباعيتين وربما ثلاثاً ، وصاغ منها بنداً واحداً في شكل الرباعية .

ب ـ لم يترجم الرباعيات متتابعة كما وردت في الأصول الفارسية حيث تكون في هذه الأصول مرتبة ترتيباً أبجدياً وفقاً للحرف الأخير من الشطرات الثلاث المقفّاة من الرباعية .

جـ ـ لم يحافظ على وحدة الرباعية باعتبارها ـ في الفارسية ـ ضرباً من ضروب الشعر ينطوي على فكرة محددة لا شأن لها بما قبلها وما بعدها ، وإنما هدم البناء الفني للرباعيات ودمجها بعضها ببعض في منظومة واحدة، تتركب من بنود متسلسلة وفقاً لموضوعها .

د ـ لم يُلق بالاً فيما ترجمه من رباعيات إلى توثيقها والتحقق من صحة نسبتها إلى الخيام ، بل اضطر أحياناً ـ كما أثبتت الدراسات المقارنة (١) ـ إلى استلهام روح كل من فريد الدين العطار وحافظ الشيرازي في بعض بنود منظومته .

٤ ـ يوم من أيام الخيام

لقد فطن الناقد الإيراني الأستاذ « مسعود فرزاد » في دراسته لمنظومة فيتزجرالد أنه أراد لهذه المنظومة أن تكون وصفاً لأحوال الخيام طيلة يوم كامل من الصباح إلى المساء ، وتشتمل ـ ضمنا ـ على عرض جامع شامل لفكر الخيام وآرائه وفلسفته الخاصة . ويرى فرزاد أن صور المنظومة تتتابع على النحو التالي :

تُشرق الشمس ، فيفتح الخمار أبواب حانته ، ها هو ذا الخيام يجلس يقظاً متفكراً ، لكنه لا يلبث أن يغوص في بحر التفكير والتأمل ، وفي أثناء ذلك يتناول كؤوس الخمر ، وهو يبدو متأثراً غاية التأثر لفناء الحياة و والها ، وعجز العقل البشري عن حل لغز الوجود ، وكثرة المشكلات التي تواجه البشر فيتجرعونها غصصاً ومن ثم ينتابه الغضب ، ويعلن العصيان ، ويشرع في وصف ما يراوده من

(١) كالدراسة التي قام بها المستشرق البريطاني السير ادوارد هارون آلين حول الرباعيات . والتي نشرها بعنوان :

Edward Fitz - Gerald's Rubaiyyat of Omar Khayyam, with their Original Sources, London 1899 .

أفكار ويخالجه من مشاعر ، ثم تخمد جذورة السُّكْر عنده ، فإذا ما أقبل الليل ، وتوسط القمر كبد السماء ، غاص الخيام في بحر الهموم والأحزان ، ثم يأخذ في نهاية المنظومة يبذل النصح[1] والحق أن « فرزاد » قد وُفّق في إدراك النهج الذي سار عليه فيتزجرالد الذي لم يصرح بخطته . ولم يشر إلى الترتيب الذي اتبعه في منظومته من قريب أو بعيد . وإذا نحن تصفحنا الترجمة وجدنا فيتزجرالد يبدؤها ببند الافتتاح التالي : (ترجمة أحمد رامي) .

سَمِعْتُ صَوْتاً هَاتِفاً في السَّحَر ... نَـــادَى من الحَان غُفَاةَ البَشَر

هُبّوا املأوا كأس الطلى قبل أن ... تفْعَم كأسَ العُمْر كفُّ القَـــدَر (٢)

وبرغم هذه التغييرات الجوهرية التي أجراها فيتزجرالد ، بحيث حادت بالترجمة عن اتباع الأصل ، فقد ظلت الترجمة تشكل النواة الأساسية لعمله (٣) ، وهو نفسه يطلق عليه اسم « ترجمة » ، لكنه كان مبدعاً حقاً في ابتكاره هذا التنظيم لترجمته ، فقد وجده أنسب وأقرب إلى ذوق القارىء الأوروبي من أن يترجم رباعيات متلاحقة تعرض كل واحدة منها لفكرة مغايرة تتناول موضوعات شتى لا يربط بينها رابط ولا يأخذ بمجامعها ترتيبٌ ضابط . ويبدو أنه رأى في وقت من الأوقات أن هذه الخطة التي اختطها مع الخيام بتنظيم أفكاره تصلح مع شعراء آخرين من الفرس ، وبالأخص مع فريد الدين العطار وعبد الرحمن الجامي ، فقد بعث فيتزجرالد برسالة إلى أحد أصدقائه قال فيها : « هؤلاء الشعراء الفرس يحتاجون قدراً من الفن يضفي على آثارهم شكلاً منتظماً »(٤) .

(١) انظر : مسعود فرزاد ، منظومه خيام وار فيتزجرالد ، محاضرة ألقيت في جامعة بهلوي بشيراز في سنة ١٣٤٧ هـ ، وطبعت ضمن كتاب : پنج گفتار در زمينه أدب وتاريخ إيران ، طبع شيراز ١٣٤٨ هـ ش ، ص ٨١ وما بعدها .

(٢) لم ترد في مختارت هدايت وفروغي ودشتي ، ومصراعها الأول : آمد سحرى ندا زميخانه ما .

(٣) يقول السير آلين في كتابه المشار إليه في الحاشية رقم (١) من الصفحة السابقة إن فيتزجرالد قد ترجم « تسعاً وأربعين رباعية بأمانة أو حاكاها بإخلاص . وفي ترجمته أربع وأربعون رباعية أخرى يمكن إرجاع كل منها إلى أكثر من رباعية واحدة فارسية ... الخ » براون ، تاريخ الأدب في إيران ، الترجمة العربية ، ص ٣١٩ .

(٤) انظر : مسعود فرزاد ، منظومه ... ص ٨٥ .

٥ ـ تعليق ونقد

غير أن ما يؤخذ ـ في رأينا ـ على التنظيم الذي اتبعه الشاعر الإنجليزي ، هو أنه ركز كل أفكار الرباعيات التي ظنها كلها للخيام حول محور واحد ، وأقحم كل أشعاره قسراً في إطار واحد ، حرص فيه على توافر وحدة الحدث ووحدة الزمان والمكان ، كعناصر رآها ضرورية لإضفاء الطابع الدرامي على منظومته .

فهو يحاول أن يقصّ علينا قصة ما جرى لرجل مذ صحا عند انبلاج الفجر حتى غلبه النوم في الهزيع الأخير من الليل ، وما انتاب هذا الرجل من أحاسيس أو خالجه من مشاعر طيلة اليوم والليلة ، ويجعل من هذا التصور إطاراً يرتّب فيه كل فكرة وردت في شعر الشاعر بحسب ما ارتآه هو من مناسبتها للوقت الذي قيلت فيه في ذلك اليوم المزعوم .

وهذا ـ والحق يُقال ـ أمر لا يحتمله شعر شاعر قال أشعاره في أطوار متباينة من حياته ، وأوقات مختلفة تفاوتت فيها حالاته ومشاعره ، وليس هناك شاعر يمكنه أن يحافظ باطّراد على اتباع فكر واحد وانتهاج فلسفة واحدة منذ بدايته حتى وفاته، فكيف بنا إذا اختزلنا أفكاره وآراءه ـ التي وسعتها حياته كلها ـ في يوم واحد من نهار وليل ووضعناها في سياق واحد لا تندّ عنه فكرة ، ولا تشذّ فيه خاطرة ؟!

على أن مثل هذه الخطة التي اختطها فيتزجرالد في ترجمته من شأنها أن تجعل المترجم يتصرف وفق هواه في اختيار ما يراه متمشياً مع السياق عنده ، واستبعاد ما يلقاه مُخلاً بهذا السياق ، وهذا الصنيع لا يمتّ بصلة إلى الأمانة العلمية التي يتعين على المتَرجم أن يلتزمها ولا يحيد عنها .

والذي يدلنا على أن فيتزجرالد قد تصرف في انتقاء الرباعيات وفق ما يراه متمشياً مع سياق قصته المتوهَّمة ، أنه ضرب صفحاً عن ترجمة الرباعيات التي تشتمل على التوبة والندم وطلب المغفرة من الله ـ عز وجل . فقد بدا للشاعر الإنجليزي أن إثباته لتلك الرباعيات من شأنه أن يخل بسياق منظومته التي جعل

الخمر سداها ولُحمتها . واستبعد منها الرباعيات التي تفصح عن التوبة والاستغفار بينما قارب فيها بين الرباعيات الخمرية ، والرباعيات التي تعبر عن الحيرة واللاأدرية مقاربة جعلت من الخيام إنساناً مخموراً تثقله هموم الإنسانية ولا يجد إلى حل ألغاز الوجود سبيلاً ، ويتأبى في استكبار على قبول كل فكرة تأتيه من خارج عقله هو (حتى ولو كانت من طريق النبوة والشرع) ويعاند كل رأي لم ينته إليه بنفسه هو . ثم لا يلبث بين الفينة والفينة أن يعود إلى كأس الخمر لعله يسلو عن أفكاره ، يقول ، فيما ترجمه أحمد الصافي النجفي[1] :

احس الطِّلا ، عنكَ يزولُ هَمّ الورَى   وقلَّـــةُ الأمـــور أو كثرتُهـــــا
ولا تجانبْ كيمـــياءَ قهـــوةٍ   تُزيل ألـــفَ علّـــةٍ قَطرتُهـــا

فكيف يتأتى لمخمورٍ مثله يعبُّ من الخمر عباً ، ولا يفتأ يعترض على قضاء الله وقدره، ويأبى أن يتوب وينيب ويطلب الرضا والغفران ؟!

مجمل القول أن منظومة فيتزجرالد وإن كانت قد لفتت أنظار الناس إلى الخيام وشدت انتباههم إلى روعة شعره وفنه ، إلا أنها في الوقت نفسه ، قد أضرَّت بصورته حين نفت عنه كل توبة وإنابة ، وأثبتت له وسجلت عليه كل نقيصة وخطيئة .

٦ ـ الصورة الإنجليزية للرباعيات وأثرها في أدبنا العربي

ومن عجب أن هذه الصورة الإنجليزية المتعسفة للخيام ورباعياته قد انتقلت بتفاصيلها وملامحها دون تغيير يُذكر إلى أدبنا العربي حين بدأ هذا الأدب يتوق بدوره ـ شأنه شأن الآداب العالمية ـ للتعرف على هذه الرباعيات وصاحبها .

ولم تكن ترجمة فيتزجرالد هي الترجمة الوحيدة في اللغة الإنجليزية بل تعددت الترجمات في تلك اللغة ، حتى بلغت أربعين ترجمة حتى سنة

(١) فيتزجرالد ٥٩ .... ومصراع الرباعية الأول « مى خوركه ز دل قلت وكثرت ببرد » وقد اختارها فروغي ٩٠ ولم يُجزها دشتي .

١٩٧٦[1]. ولكن ترجمة فيتزجرالد ظلت هي العمل الفذّ الذي تعلقت به ـ دون غيره ـ من الترجمات الإنجليزية أبصار أدبائنا العرب وأدباء العالم قاطبة في ترجماتهم للرباعيات .

وكان مما ساعد على انتقال الصورة الإنجليزية للرباعيات إلى أدبنا العربي على نحو ما رسمه فيتزجرالد في منظومته ، أن هذه المنظومة قد صاحبتها حملة دعاية واسعة النطاق جعلت منها أثراً بالغ القيمة والروعة من الناحية الفنية ، حتى قيل فيها إنها « أشهر ترجمة تمّت لأثر شرقي ، وإنها تعد بعد ترجمة الكتاب المقدس وما تتميز به من فصاحة وبلاغة أجمل وأشهر ترجمة في اللغة الإنجليزية[2] .

ثالثاً : الصورة العربية للرباعيات

منذ بدايات القرن العشرين بدأت اللغة العربية تتعرف على رباعيات الخيام من خلال الترجمة ، فقامت حركة ترجمة واسعة النطاق استمرت منذ ذلك الحين حتى الآن ، شارك فيها عدد من كبار الأدباء والشعراء على مستوى العالم العربي كله .

وقد رصد الدكتور يوسف حسين بكار ـ في كتابه القيِّم : « الترجمات العربية لرباعيات الخيام » ـ من هذه الترجمات حتى سنة ١٩٨٧ ستاً وخمسين ترجمة للرباعيات موزعة على النحو التالي :

- عدد الترجمات الشعرية ٣٣ ترجمة .
- عدد الترجمات النثرية ١٦ ترجمة .
- عدد المنظومات والترجمات الشعبية ٧ ترجمات .

(ثلاث عراقية ، وثلاث مصرية ، وواحدة لبنانية) .

(١) حسب إحصاء الدكتور أبي القاسم طاهري ، انظر قائمة لهذه الترجمات في كتابه (بالفارسية) سير فرهنك إيران در بريتانيا ، ص ١١٧ ـ ١١٨ .
(٢) انظر : مسعود فرزاد ، منظومه .... ص ٨٦ .

ـ العدد الكلي للترجمات ٥٦ ترجمة .

ـ عدد الرباعيات المترجمة في هذه الأعمال ٤٢٠٥ رباعية .

ومترجمو هذه الرباعيات ، ويبلغ عددهم ٥٢ مترجماً [١] ، يكادون يمثلون أطراف الوطن العربي كله .

الظاهرة الخيامية

وتبين هذه الإحصائية إلى أي مدى يمكن أن يكون لهذه الرباعيات من أثر في أدبنا العربي الحديث : في أفكاره وأخيلته وطرائق تعبيره . فقد أدت هذه الترجمات إلى وجود ظاهرة أدبية فريدة ذات أبعاد شتى ، يمكن أن نسميها بالظاهرة الخيامية في الأدب العربي الحديث .

فمع كثرة الترجمات ووفرتها نشطت حركة نقدية واسعة النطاق حولها ، وبدأ الأدباء العرب في سائر أرجاء العالم العربي ينشئون بالعربية رباعيات على غرار رباعيات الخيام [٢] ، وامتد أثر الأفكار والمعاني التي اشتملت عليها تلك الرباعيات المنسوبة إلى الخيام متغلغلاً في أشعار عدد من شعرائنا المحدثين ، لعل من أشهرهم الشاعر العراقي « جميل صدقي الزهاوي » ، وشاعر المهجر « إيليا أبو ماضي » الذي أبانت مطولته « الطلاسم » وغيرها من قصائد ديوانه عن عمق تأثره بمذهب « اللاأدرية : لست أدري » الذي اشتملت عليه كثير من المعاني المنسوبة للخيام [٣] .

ولقد شارك في إثراء الظاهرة الخيامية في أدبنا العربي الحديث ، سواء بترجمة

---

(١) يتفاوت عدد المترجمين مع عدد الترجمات لأن لبعض المترجمين ترجمتين كالزهاوي الذي ترجم الرباعيات مرتين ، إحداهما شعرية والأخرى نثرية .

(٢) مثل جميل الزهاوي : رباعيات الزهاوي ، بيروت ١٩٢٤ ، وعلي محمود طه : كأس الخيام ، وهي قصيدة طويلة في ٤١ رباعية نشرها في مجلة المقتطف المجلد ٨٩ ، أكتوبر ١٩٣٦ ، ص ٣٩٤ ، وأعاد نشرها في ديوانه « ليالي الملاح التائه » ، والأستاذ عباس العقاد ، الذي ترجم رباعية واحدة للخيام عن فيتزجرالد وصدّر بها ست رباعيات نظمها هو بعد أن استلهم فكر الخيام ورد عليه . راجع الأعمال الكاملة للعقاد ، طبع بيروت ، ٢ : ٧٤٠ .

(٣) راجع مقال الدكتور ماهر حسن فهمي ، رباعيات الخيام ، مجلة تراث الإنسانية ، المجلد السابع ، العدد الأول (١٩٦٩) ص ١٨٢ ـ ١٩٢ .

الرباعيات ، أو نقدها ، أو نقد من ترجموها ، أو معارضتها ، عدد من كبار أدبائنا المحدثين ، وشعرائنا البارعين ، ونقادنا النابهين ، ومنهم على سبيل المثال لا الحصر :

إبراهيم عبد القادر المازني ـ إبراهيم العُرَيِّض ـ أحمد حامد الصراف ـ أحمد رامي ـ أحمد زكي أبو شادي ـ أحمد الصافي النجفي ـ جميل صدقي الزهاوي ـ عباس محمود العقاد ـ عبد الرحمن شكري ـ عبد الوهاب عزام ـ فؤاد عبد المعطي الصياد ـ مبشر الطرازي (أبو النصر) ـ محمد حسن عواد ـ محمد السباعي ـ محمد غنيمي هلال ـ محمد الفراتي ـ مصطفى وهبي التل .

على أن شهرة هذه الرباعيات لم تتوقف ـ كما يتضح من الإحصائية السابقة ـ عند مستوى الأوساط الأدبية والثقافية في العالم العربي ، وإنما امتدت إلى الأوساط الشعبية ، وأثارت لديها من الفضول ما جعل عدداً من الزجّالين والشعراء الشعبيين المنشدين باللهجات العامية العربية يعمدون إلى صب معاني الرباعيات في القالب الشعبي تلبية لحاجة هذه الأوساط . كل ذلك إنما يبين ما لهذه الظاهرة الخيامية في أدبنا الحديث والمعاصر من شأن وخطر .

والواقع أن هذه الظاهرة مازالت بحاجة إلى دراسات جادّة متعمقة يتوفر عليها مجموعة من الدارسين المتخصصين في آداب اللغتين العربية والفارسية ، بغية توضيح أثر هذه الرباعيات من ناحيتي الشكل والمضمون على أدبنا العربي ، فلا زال الباب مفتوحاً على مصراعيه أمام المقارنين لخوض غمار هذا المجال البكر .

وسوف نقصر دراستنا المقارنة هنا على تبين الملامح العامة التي انتهت إليها الرباعيات بعد أن نقلت إلى العربية الفصحى شعراً ونثراً . ونتلمس الأسباب التي من أجلها تعددت هذه الترجمات وتنوعت أساليبها ، رغم أنها لا تنقل إلا أثراً واحداً ـ هو رباعيات الخيام ـ ليس إلا .

* * *

الترجمات العربية للرباعيات

يمكننا أن نقسم الترجمات العربية لرباعيات الخيام إلى قسمين :

١ ـ ترجمات مباشرة ، وهي التي تمت عن الفارسية مباشرة دون تدخل لغة وسيطة .

٢ ـ ترجمات غير مباشرة ، وهي التي تمت عن طريق ترجمة لغة وسيطة كالإنجليزية أو الفرنسية أو غيرهما .

ولقد عُرفت رباعيات الخيام أول ما عرفت عن طريق الترجمات غير المباشرة ، ثم مالبث المترجمون أن عادوا إلى المصدر الأول لها ، وهو أصلها الفارسي ، يترجمون عنه وينقلون منه ، لذا كان من الطبيعي أن نبدأ دراستنا بالترجمات غير المباشرة مراعاة للتسلسل التاريخي .

أ ـ الترجمات غير المباشرة

كان أول من التفت إلى رباعيات الخيام في الأدب العربي الحديث الأستاذ أحمد حافظ عوض ، الأديب والكاتب الصحفي ، فقد نشر في « المجلة المصرية » عام ١٩٠١ مقالاً بعنوان « شعراء الفرس » ترجم فيه تسع رباعيات نثراً عن الإنجليزية . وتبعه الأستاذ عيسى إسكندر المعلوف الذي نشر في مجلة « الهلال » سنة ١٩١٠ ترجمة شعرية لست رباعيات عن الإنجليزية أيضاً [١] .

ولكن أول الغيث قطر -كما يقولون - فما لبثت الترجمات العربية أن توالت وتتابعت ، واشتمل بعضها على ترجمة المزيد من الرباعيات المنسوبة للخيام .

(١) انظر : د. يوسف حسين بكار ، الترجمات العربية لرباعيات الخيام ، دراسة نقدية ، منشورات مركز الوثائق والدراسات الإنسانية بجامعة قطر . طبع الدوحة ١٤٠٨ هـ (١٩٨٨) ص ٣٦ ، ٤٢ ، ٤٤ ، ٢٦٢ ، ٢٦٤ .

١ ـ ترجمة البستاني

وتعد ترجمة البستاني[1] أهم بواكير الترجمات العربية على الإطلاق، وهي ترجمة شعرية يبدو فيها أثر منظومة فيتزجرالد الإنجليزية واضحاً، وقد صرح البستاني بإعجابه بالشاعر الإنجليزي « لأن طريقته هي المثلى ... فقد اتبعتها في درس الرباعيات أولاً، وفي نظمها وتنسيقها ثانياً وثالثاً »[2]، وأشار البستاني إلى أنه استعان في ترجمته ـ إلى جانب اعتماده على منظومة فيتزجرالد ـ بعدد من الترجمات الإنجليزية والفرنسية لرباعيات الخيام، وعلل عدم اعتماده على الأصول الفارسية للرباعيات بأنه لا يكاد يعرف من الفارسية حرفاً واحداً[3].

وإذا كان البستاني قد اقتفى أثر فيتزجرالد، وحذا حذوه فاعتمد ترتيبه للرباعيات، فإن ترجمته للرباعيات عن الإنجليزية ألزمته أن يجري تعديلين خرج بهما على نسق الشاعر الإنجليزي :

١ ـ أنه لم يتقيد في ترجمته بشكل الرباعي، وإنما نقل الرباعيات إلى العربية في شكل سباعيات على بحر الخفيف، يقول :

وَدَعْ الوقتَ بالوَرَى يَسْتَبِـــدُّ　　لا مـــردٌّ لحكمه لا مـــــردُّ
دَرْهُ فيهمْ مستأثراً ما يَــــوَدُّ
وإذا رُسْتُمٌ أهابَ لحــــــرب　　أو دَعا حَاتمٌ لأكلٍ وشُــرب
فأصمَّ الأسماعَ والبثَّ فلاذا　　كَ ولاذا منْ يستحق جَوابا[4]

٢ ـ أنه أخل بالترتيب الذي التزمه « فيتزجرالد » فحذف بعض الرباعيات، وعمد إلى التقديم والتأخير بينها. مثال ذلك أنــه قــدّم الحـديث على مزامير داود (رقم ٦ عند فيتزجرالد) ليتناسب مع الحديث عن يد موسى وأنفاس عيسى

---

(١) وديع بن فارس عبد البستاني، ولد في لبنان سنة ١٨٨٦، درس الحقوق بالجامعة الأمريكية ببيروت، ثم اشتغل بالمحاماة وتوفي سنة ١٩٥٤، انظر : الزركلي، الأعلام.
(٢) البستاني، رباعيات عمر الخيام المصورة، بيروت، المقدمة، ص ٢٥.
(٣) البستاني : رباعيات، ص ٢٦.
(٤) ترجمة للرباعية رقم ١٠ من فيتزجرالد، الطبعة الثانية.

(رقم ٤ عند فيتزجرالد)[1] فجاءت الرباعيتان بعد أن تبدل وضعهما على هذا النحو :

حَلَّ عيدُ النُّوروزِ حـــــــلاًّ والنَّسيمُ الشَّافي العليلُ أبَــــلاّ
وثُغورُ الأزهارِ تَرشُـــفُ طَــلاَّ

صَاحِ لاحَتْ في دَوْحِنا يــدُ مُوسى صَاحِ مَرّتْ بالرّوضِ أنفاسُ عيسى
عَادَ فصلُ الرّبيع والنَّفــسُ طَابتْ صَاحِ والعيشُ والسُّلافة طَابــــا
ولَيالي داودُ ليسَتْ تَعــــودُ والمغني رَهْنُ الفنا والعــــودُ
فقم انظرْ فاليومَ أزهر عــــودُ

فَوقَـــهُ بُلــبُلُ يُغنِّي لِـــوَرْدِ شَفَّه السّقمُ من غرامٍ وَوَجْـــدُ
ياحبيباً في وجنَتيه اصفِـــرارُ عَاشَتْ الخمرُ لا ذَبُلتَ اكتئـــاباً (٢)

وربما كان البستاني قد أحس بأن المعاني التي تتردد في منظومة فيتزجرالد ، والتي تتضمن في ثناياها من الدعوة إلى الخمر ، والاجتراء على الحق - جل وعلا - سوف تثقل على قلب القارئ العربي ، فأراد أن يخفف حدّتها ، وبدا له أن يبحث في الأصول الفارسية أو في ترجمات أخرى غير ترجمة فيتزجرالد ، عن رباعيات ناجى فيها الشاعر ربه ، وأعلن توبته وإنابته ، فوجد « ثلاث رباعيات مختلفة تجدها في مطلع ثلاث من النسخ الخطية (الفارسية) ، وهي من أجمل أقواله (يعني : أقوال الخيام) ، التي يشير بها إلى إسلامه وقيامه على عبادة الواحد الأحد »[3] ، وقد دمج البستاني هذه الرباعيات الثلاث في سباعية واحدة

---

(١) انظر ، الدكتور عبد الحفيظ محمد حسن ، رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية ، رسالة دكتوراه ، ص ٥٣٥ - ٥٣٦ . وكنت قد شاركت في فبراير سنة ١٩٨٨ في مناقشة هذه الرسالة التي أشرف على إعدادها الزميل الدكتور رجاء عبد المنعم جبر الأستاذ بكلية دار العلوم بجامعة القاهرة، وقد نشر الدكتور عبد الحفيظ رسالته في كتاب ، صدر بالقاهرة سنة ١٩٨٩ م .
(٢) البستاني : رباعيات .. ص ٣٥ ، ٣٦ .

جعلها افتتاحاً لترجمته ، فربما بدت هذه السباعية اعتذاراً عما سيخوض فيه الشاعر من تهتُّك وتهافت ، يقول :

ربِّ رُحماكَ إن أردتَ الحسابـــا
أفألقى على يديك العقـــابا ؟
بين مَن صوّروا الوجود سرابـــا
أنا أجلوك في الكؤوس حَبابـــا
أنا شيخُ التوحيد بين الندامـــى
لا أُثنّي إن عدَّدُوا الأربابـــا

وفيما عدا ذلك ، فإن البستاني قد سار على نهج فيتزجرالد غير أنه لم يكتف بتقليده ، بل أضاف إلى جانب ترجمته التي نشرها بعنوان « رباعيات عمر الخيام المصورة » لوحات بالصور والرسوم الخيالية تُصوّر الخيام وهو يعبّ الخمر عبا أو يتعلق بفتاة حسناء فيتصور من يطالعها أن الخيام كان رجل خمر ونساء ، مما يؤثر في فهم القارئ للنص الشعري .

ومهما يكن من أمر ، فقد دل البستاني المترجمين العرب الذين أتوا بعده مباشرة على الإمكانات الفنية اللانهائية التي تشتمل عليها منظومة فيتزجرالد ، فنهلوا جميعاً منها ، ثم صدروا عنها وقد اختلفت أساليبهم ، وتنوعت طرائقهم .

٢ ـ ترجمة السباعي

وكانت من أهم الترجمات غير المباشرة التي نشرت بعد ترجمة البستاني[١] ، تلك الترجمة الرائعة التي نشرها محمد السباعي للرباعيات في سنة ١٩٢٢ . وقد عكف فيها ـ شأنه شأن البستاني ـ على منظومة فيتزجرالد ، فنقلها بعينها إلى

(١) نشرت في الفترة الزمنية الفاصلة بين ترجمتي البستاني والسباعي ، ترجمة لعبد اللطيف النشار عن منظومة فيتزجرالد ، جعلها في شكل ثمانيات ، وقد نشرها في مجلة رمسيس على مدى خمسة أعداد متتالية سنة ١٩١٧ ، لكن تلك الترجمة لم تحظ بكثير من الاهتمام .

العربية ، لكنه جعلها على شكل خماسيات على النحو التالي :

فارْتَشِفْ ريقَ العَنَاقيدِ يَدْ　　　ما تُقاسي من تباريح الكَمَدْ

لا تُؤجِّل فُرصَةَ اليَومِ لِغَدْ　　　وامُصابي من غَدٍ إنْ أقْبَلا

ورُفَاتي هَامَةٌ تَعْوي بِقَاع[1]

ولقد أثارت ترجمتُه عاصفة من الاستحسان عبّر عنها النقاد العرب في تعليقاتهم ، ولقد نظر المازني إلى ترجمته عن الإنجليزية بعين القبول والرضا ، ووصف عمله بقوله : « .. حتى لكأن ما تُرجم كان قد كُتبَ بالعربية في الأصل ... على أن قدرة محمد السباعي الحقيقية في الترجمة تتجلى فيها الدقة والأصالة ، فهو من أكثر المترجمين محافظة على الأصل ، وأقدرهم أيضاً على جزالة اللغة العربية وجمالها . » وقال عنه سلامة موسى : « إن السباعي قد فاز بمراحل على غيره في ترجمة الرباعيات ، وليس ذلك بغريب ، فالتبريز - على الدوام - لمن كان أكثر تضلعاً في اللغة وإتقان صنعة ، والسباعي لا يُزَاحَم في كلتا الحالتين » . واستحسن الأستاذ مصطفى لطفي المنفلوطي عمله ، وأشار إلى « أنه في ترجمته أكثر ميلاً إلى التندر بالغريب وتدوين التراكيب الجزلة منه إلى السلاسة والرقة ، ولعاً باللغة العربية وشغفاً بإحيائها »[2] .

فالمنفلوطي وإن كان قد عدَّ التندُّر بالغريب والبعد عن السهولة والبساطة عند السباعي محمدة لأنه يقصد بها إحياء اللغة العربية الرصينة الجزلة ، فقد عدّ «أحمد حامد الصراف » هذا الصنيع في ترجمة السباعي نقيصة ، « ففيها من الألفاظ المهجورة والتعابير الثقيلة على الأسماع ما يعافُه الذوق ويمجُّه السمع » . وحين وازن بين ترجمتي البستاني والسباعي للرباعيات رأي أنه : « من حيث السبك والسلاسة والرقة والروعة دون ترجمة البستاني ... ولهذا لم تشتهر كاشتهار

(١) ترجمة للرباعية رقم ٢١ عند فيتزجرالد ، والهامة هي الرأس . وكان العرب في القديم يعتقدون أن الرجل إذا قُتل فلم يدرك بثأره خرجت هامة من نوع البوم من قبره فلا تزال تصيح حتى يُثأر له .

(٢) راجع آراء النقاد العرب حول ترجمة السباعي للرباعيات في رسالة الدكتور عبد الحفيظ محمد حسن : عمر الخيام .. رسالة دكتوراه ، ص ١١٥ - ١١٨ .

ترجمة البستاني »[1] .

ووضع الأستاذ روكسن بن زائد العزيزي كلاً من البستاني والسباعي في كفة واحدة عندما عدّهما من مترجمي الرباعيات غير الموفّقين[2] .

٣ ـ الترجمات غير المباشرة : نظرة نقدية

الملاحظ أن هذه الترجمات غير المباشرة :

١ ـ قد شخصت ببصرها لا إلى الأصل الفارسي للرباعيات ، بل إلى منظومة فيتزجرالد ، ولذلك تحمل المترجمون الرواد من العرب ـ ومن أتى بعدهم فلف لفّهم وسار على دربهم ـ أوزار الشاعر الإنجليزي دون أن يدروا ، وكان أهم هذه الأوزار ـ من الوجهة الفنية ـ الخروج على التقاليد الفنية الموروثة في الأدب الفارسي لقالب الرباعي[3] .

٢ ـ لم يُعن أحد من المترجمين الرواد ـ شأنهم في ذلك شأن فيتزجرالد ـ برد الرباعيات إلى أصولها الفارسية وتوثيق نسبتها إلى الخيام ، فانطبعت عنه في أذهان العرب صورة تخالف صورة العالم الزاهد الوقور كما اتضحت من شهادات معاصريه ، وما اشتملت عليه رسائله وأشعاره العربية من آراء .

٣ ـ لم يتسع قالب الرباعي لأداء المعنى الذي أراده هؤلاء المترجمون العرب ، فلجأ بعضهم إلى ترجمة الرباعية إلى سباعية كالبستاني ، أو ثمانية كالنشار ، أو خماسية كالسباعي ؛ ويفسر أحد النقاد العرب السبب في ذلك بأن : « الذي يُعلم أن الرباعيات يحتوي بعضها على صور عديدة لا يستطيع شخص مهما أوتي من

---

(١) أحمد حامد الصراف ، عمر الخيام ، ص ٣٢ . ويري الدكتور يوسف بكار أن التندر بالغريب في ترجمة السباعي ربما كان هو السبب فيما لقيته هذه الترجمة من صدود أمير الشعراء « أحمد شوقي عنها وعدم التفاته إليها ، رغم أن المترجم أهداها إليه في ثلاث صفحات تفيض إعجاباً وإطراءاً وتقديراً» (الترجمات العربية لرباعيات الخيام ، ص ٧٣) .

(٢) روكسن بن زايد العزيزي ، مقدمته لترجمة أحمد زكي أبي شادي التي صدرت بعنوان : رباعيات عمر الخيام عن عمريات فيتزجرالد ، بيروت ١٩٥٢ ، ص ١٢ .

(٣) انظر ما سبق ، ص ١٠١ .

البراعة في إحكام الترجمة أن يؤديها في رباعية واحدة كاملة »[1] .

وكان لهذا التغيير في القالب والخروج على ضرب الرباعي « أثر فعال في ظلم روح الخيام » ، إذ اتسع لتصرف المترجم وزياداته التي تعبر عن روحه هو وفلسفته ، التي يرى فيها استكمالاً لروح الرباعيات وفلسفتها [2]، وإن كان هذا الخروج في بعض الأحيان يُعدُّ بمثابة فسحة تتيح للمترجم أن يعبرّ عن المعنى [3]المودعَ في الرباعية تعبيراً كاملاً دون نقصان .

٤ ـ أن الحركة النقدية التي نشطت حول هذه الترجمات قد وسّعت دائرة الاهتمام بالخيام ورباعياته ، فأدلى كثير من الأدباء ـ كما لاحظنا فيما سبق ـ بدلوهم في ميدان الموازنة بين الترجمات بعضها وبعض ، أو بين بعض الترجمات وأصولها الإنجليزية .

كما حفزت هذه الحركة أدباء آخرين مجيدين على أن يرتادوا ـ بدورهم ـ هذا المجال ، كالشاعر المعروف أحمد زكي أبي شادي (١٨٩٢ ـ ١٩٥٥) الذي لم يعجبه من المترجمين أن يخرجوا على أسلوب المؤلف تعبيراً وخيالاً وفكراً ، مكتفين بما يسمونه « روح الموضوع » ، فإن هذا « ليس من الأمانة في شيء .. إلا إذا اقترن بالتنبيه الوافي إلى وجود الخلاف بين الأصل والترجمة » .

ومن أجل ذلك أقدم أبو شادي على ترجمة الرباعيات [4] مراعياً طريقة رأى أنه يخالف بها من سبقه من المترجمين : « ومذهبنا في الترجمة رعاية حرمة الأصل، ولو جاء أسلوب الترجمة مركّزاً » [5] .

(١) روكسن بن زائد العزيزي : شاعر الإنسانية : أبو شادي : القاهرة ١٩٥٥ ، ص ٩٠ ، ٩١ .
(٢) انظر : يوسف بكار ، الترجمات العربية ... ص ٥٣ .
(٣) انظر : عبد الحفيظ محمد حسن ، رباعيات الخيام ... ص ١١٠ .
(٤) نظم أبو شادي الرباعيات أولاً عن ترجمة الزهاوي النثرية (بين سنتي ١٩٢٨ و ١٩٣١) ، ثم ترجم الرباعيات بعد ذلك عام ١٩٥١ عن منظومة فيتزجرالد ، ونظراً لما رأى من تصرف الشاعر الإنجليزي في ترجمة الرباعيات الفارسية فقد جعل عنوان ترجمته : رباعيات الخيام عن عمريات فيتزجرالد ، طبع بيروت ١٩٥٢ .
(٥) المرجع السابق ، ص ٣١ .

ب ـ الترجمات المباشرة

نعرض في هذا الباب لترجمتين يمكن أن تمثلا الاتجاه العام الذي سارت فيه الترجمات العربية المباشرة ، وهي الترجمة الشعرية لأحمد رامي ، والترجمة النثرية لأحمد الصافي النجفي ، ثم نُتبع هذا العرض بدراسة نقدية مقارنة تنتظم ما تم من ترجمات من هذا النوع .

١ ـ ترجمة أحمد رامي

كان أحمد رامي (١٨٩٢ ـ ١٩٨١) أول من نقل الرباعيات مباشرة عن الفارسية، وقد تعلق بالخيام منذ عهد الصبا عندما وقعت في يده ترجمة البستاني للرباعيات وهو طالب في السنة الأولى بالمرحلة الثانوية ، وبعد سنتين طالع ترجمة السباعي ، ولما التحق بدار المعلمين العليا ، وأتقن الإنجليزية ، قرأ منظومة فيتزجرالد . لكنْ داخله حينذاك إحساس بأن الرباعيات لابد وأن تكون في أصولها الفارسية أروع وأجمل مما قرأه لها من ترجمات .

وعندما عُين موظفاً بدار الكتب المصرية بعد تخرجه أوفَدتْه الدار إلى فرنسا لدراسة فن المكتبات وتَعَلَّم اللغة الفارسية في مدرسة اللغات الشرقية بباريس . يقول « فقرأت أبواباً عديدة من الشاهنامه وكلستان (السعدي) ، وأنوار سهيلي المعروف بكتاب « كليلة ودمنة » ، ووقعت لي نسخة « رباعيات الخيام » التي قام بنشرها سنة ١٨٦٧ م المستشرق الفرنسي « نيقولا » عن نسخة طهران ، فانقطعت لقراءتها ، وتوفَّرت على درسها ، حتى إذا انتهيت منها دار بخلدي أن أنقلها عن الفارسية إلى الشعر العربي رباعيات كما نظمها الخيام ، وشجعني على ذلك افتقار اللغة العربية ، في ذلك العهد ، إلى هذه الرباعيات منقولة عن اللغة الفارسية »[١].

وأشار رامي إلى أنه راجع نسخ المخطوطات الفارسية في « المكتبة الأهلية بباريس » ، وسافر إلى كل من « برلين » ، و « لندن » ، و « كيمبردج » فراجع مخطوطات الرباعيات المحفوظة في مكتباتها حتى إذا استكمل عُدّته عاد إلى باريس وانقطع لإتمام ترجمته .

(١) أحمد رامي ، رباعيات الخيام ، المقدمة ص ٢٩ ـ ٣٠ .

لننظر الآن في المميزات التي تميزت بها ترجمة رامي عن الترجمات السابقة غير المباشرة للرباعيات :

١ ـ بينما كان رامي منشغلاً بمطالعة رباعيات الخيام في أصولها الفارسية ، وترجماتها الفرنسية والإنجليزية جاءه في سنة ١٩٢٣ نبأ وفاة شقيقه الوحيد بمصر ، فحزن عليه حزناً شديداً ، واستمد من حزنه عليه قوة على تصوير الآلام التي أودعها الخيام رباعياته ، يقول : « فظهر لعيني بطلان الحياة التي نعى عليها في رباعياته ، فحسبتُني وأنا أترجمها أنظم رباعيات جديدة أودعها حزني على أخي الراحل في نضرة الشباب ، وأصبِّر نفسي بقرضها على فقده »[(١)].

وهكذا امتزجت معاني الرباعيات في نفسه ، وترددت أصداؤها في أعماق وجدانه ، فصاغ ترجمتها صياغة بدت وكأنه قد ألهم هو معانيها ، مما أعطاها بُعداً معنوياً فريداً ، ومذاقاً خاصاً يصعب أن نصادفه عند غيره من المترجمين عامة .

٢ ـ صب رامي مختاراته ، التي بلغت ١٦٨ رباعية في قالب الرباعي على نحو ما كانت عليه في لغتها الأصلية ، فبدا ما كان يراه المترجمون عن الإنجليزية مستحيلاً صعب التحقيق أمراً سهلاً ميسوراً ، بل مقبولاً مساغاً .

٣ ـ استطاع رامي أن يستلهم روح الرباعيات الخيامية ، في بساطتها « ولقد كانت البساطة هي أهم ما يتميز به عمر الخيام »[(٢)] ، وحافظ « رامي » في الوقت نفسه على جزالة الرباعيات ودقّة صُوَرها ، كما تتجلى في أصولها الفارسية ، ولعل السبب في ذلك راجع إلى طول معايشته للرباعيات ، وإخلاصه للفكرة التي خامرته واستولت على كيانه ، وهي إتحاف الأدب العربي بترجمة للرباعيات أقرب ما تكون إلى روح الخيام .

٤ ـ ورغم أن رامي أفرد هذه الترجمة في شكل رباعيات متفرقة ، لا يربط بينها رابط من معنى أو موضوع ، حفاظاً منه على وحدة الرباعية في الفارسية جاءت ترجمته متناغمة متجاوبة مع الذوق العربي ، وكان هو حريصاً كل الحرص « على

(١) أحمد رامي : رباعيات ... ص ٣٠ ، ٣١ .

(٢) G.F. Maine , Edward Fitz - Gerald , the Man .. P. 26

أن تتحرك رباعياته في مدار الشعر العربي بكل أدواته الصياغية والتخيلية والغنائية مثلما هي في شعره هو تماماً »[(١)] .

٥ ـ كان رامي قد أدرك أن « فيتزجرالد أهمل قسماً كبيراً من رباعيات الخيام ، وهو قسم المناجاة »[(٢)]، لأن الشاعر الإنجليزي وجده ـ فيما يبدو ـ قسماً لا يتفق مع سياق منظومته ، كما سبق أن ذكرنا ، وقد انعكس ذلك النقص في الترجمات العربية السابقة كلها[(٣)]، فحرص رامي في ترجمته على تفادي هذا النقص الكبير، وترجم عدداً من الرباعيات الرائعة في هذا القسم كالرباعية التالية «٤٦» :

إنْ لَمْ أكُنْ اخْلَصْتُ في طَاعَتِـــك
فإنَّني أطمَعُ في رَحْمَتِـــــــك
وإنَّمَـــا يَشْفَعُ لـي أنَّـــــني
قدْ عِشْتُ لا أُشْرِكُ في وَحْدَتِـك[(٤)]

والرباعية الختامية (١٦٨) :

ياعَالِمَ الأسْـرَارِ عِلْمَ اليَقِيـــنْ
ياكَاشِفَ الضُّرِّ عن البائســــينْ
ياقَابِـــــلَ الأعْذارِ فِئْنَا إلى
ظِلِّكَ ، فاقْبَلْ تَوْبَةَ التَّائـــبين[(٥)] .

---

(١) يوسف بكار : الترجمات ... ص ٩٢ .

(٢) أحمد رامي في رده على المازني ، جريدة الأخبار ، العدد الصادر في ٦/ ٨/ ١٩٢٤ ، نقلاً عن عبد الحفيظ محمد حسن ، رباعيات الخيام ... ص ١٧٧ .

(٣) حاول البستاني ، كما ذكرنا ـ أن يتفادى هذا النقص فأثبت في افتتاحية ترجمته سباعية أدمج فيها ترجمة لثلاث رباعيات فارسية في المناجاة .

(٤) مصراعها الأول « كر كوهر طاعت نسفتم هركز » ، ولم يجزها كل من فروغي ودشتي . واختارها سعيد نفيسي في مجموعته ، وأجازها محمد بن عبد الوهاب القزويني من بين الرباعيات التي وردت في طبعة روزن .

(٥) مصراعها الأول : « أي عالم أسرار ضمير همه كس » لم يجزها كل من فروغي ودشتي ، وانظر يوسف بكار ، الترجمات ... ص ٩٣ .

وبرغم هذه الميزات التي تميزت بها ترجمة « رامي » عن سائر الترجمات السابقة ، ثارت حولها مجموعة من التعليقات والانتقادات ، واختلفت آراء النقاد إزاءها ، فقال محمد فريد أبو حديد : « وإنا لمغتبطون بأن في مصر مثل رامي من يذيقنا بمثل هذا اللفظ السهل الممتنع شيئاً من اللذات المعنوية التي يشعر بها قارئ رباعيات الخيام » [1] بينما وصفها العزيزي بأنها « ترجمة هزيلة خاوية » [2] ، وربما أجفل النقاد العرب عن الخوض في نقد ترجمة « رامي » لأنهم لم يكونوا يعرفون الفارسية التي تمت الترجمة عنها .

على أن أقسى نقد وجه إلى ترجمة رامي إنما جاء من إبراهيم المازني الذي وضع كلاً من ترجمتي أحمد رامي وأحمد حامد الصراف عن الفارسية في موازنة مع ترجمة فيتزجرالد الإنجليزية، وهو ما سنعرض له بعد أن نفرغ من عرض ترجمة الصرّاف .

٢ ـ ترجمة أحمد حامد الصراف [3]

ترجع عناية الصراف بالفارسية إلى عهد الصبا ، فقد كانت مربيته العجوز « بي بي جان » هي التي فتحت له كُوَّة يُطل منها على رحاب الآداب الفارسية حين حدثته عن الخيام . فقد سمع منها لأول مرة باسم هذا الشاعر في أحدى ليالي الشتاء من عام ١٩١٨ ، فنشأ محباً لهذه الآداب ، شغوفاً بها ، وظل على شغفه طيلة حياته.

وربما كان الصراف أكثر من شُغل بمسألة توثيق الرباعيات من المترجمين العرب.ويبدو أنه قد اطمأن في أول الأمر إلى المجموعة التي جمعها «الدكتور فريدريخ روزن» (الألماني) فاختار منها في أولى طبعاته التي صدرت سنة ١٩٣١ ،

(١) محمد فريد أبو حديد ، رباعيات الخيام . مجلة اللواء الإسلامي ١١/ ٩/ ١٩٢٤ ، نقلاً عن عبد الحفيظ محمد حسن : رباعيات ... ص ١٥٠ .

(٢) ووكسن العزيزي:مقدمته لترجمة أبي شادي:رباعيات الخيام عن عمريات فيتزجرالد ،ص١٢ .

(٣) ولد في كربلاء سنة ١٩٠٠ ، وتوفي ببغداد ١٩٨٥ ، تكلم الفارسية العامية منذ نشأته بكربلاء التي غمرتها العجمية « وأصبح كل من ولد أو سكن فيها يتكلم الفارسية ويلم بها على اختلاف لهجاتهم » كما يصرح هو في مقدمة ترجمته للرباعيات .وقد درس الصراف الحقوق واشتغل بالمحاماة وانتخب عضواً مؤازراً في مجمع اللغة العربية بدمشق سنة ١٩٤٨ .

١٥٣ رباعية ، لكنه ما لبث أن ظفر بطبعة حجرية أخرى طُبعت في بومباي في محرم الحرام سنة ١٢٩٧ هجرية مع رباعيات الشاعر الشهير بابا طاهر ، « ثم اطّلعنا على نسخة المرحوم الأديب حسين دانش ، ونسخة الأديب فروغي ذكاء الملك ، ونسخة البروفسور الدكتور فريدريخ روزن ، وبعد فحص ودرس وتدقيق أيقنّا أن هذه النسخ الثلاث الأخيرة هي أصح النسخ »(١) .

وقد استند الصراف إلى هذه الطبعات الثلاث وأخرج طبعته الثالثة في بغداد سنة ١٩٦١ ، التي زاد عدد الرباعيات فيها فبلغ ٢٠٠ رباعية ؛ فزادت بذلك ٤٧ رباعية عن الطبعة الأولى .

ولكن كيف يمكن لرجل شغلته مسألة التوثيق أن يجازف باختيار هذا العدد الكبير وينسبه إلى الخيام ؟ الواقع أن الصراف كان متناقضاً مع زعمه العناية بالتوثيق حين توسع في اختياراته شيئاً فشيئاً ، ولو أن هاجس التوثيق كان يشغله حقاً لكان قد أعاد النظر في رباعيات الطبعة الأولى ، فاختصر منها أو أبقى عليها على الأقل، أما أن يزيد عليها فيبلغ بها مائتي رباعية ، فهذا هو التناقض بعينه (٢) .

والواقع أن الصراف لم يكن مقتنعاً في قرارة نفسه بصنيعه هذا ، فظل مرتاباً متشككاً في مختاراته ، إذ صرح بقوله : « ومازال الريب يعتريني من صحة الرباعيات التي نُسبت إلى الخيام »(٣) .

ويبدو أن الصراف بذل جهداً كبيراً في ترجمة هذه الرباعيات نثراً . ولأنه لم يلزم نفسه بقيود الشعر فقد جاءت ترجمته على درجة كبيرة من الدقة ، وكان حريصاً على « تقريب الترجمة إلى الذوق والأسلوب العربيين » (٤) .

(١) أحمد حامد الصراف : عمر الخيام ، الحكيم الرياضي الفلكي النيسابوري ، بغداد ، الطبعة الثالثة ١٩٦١ م ، ص ٣٢١ .
(٢) لا سيما إذا علمنا أن عدد الرباعيات في نسخة فروغي تبلغ ١٧٨ رباعية ، أما عددها في نسخة دانش فتبلغ ٨٤ رباعية فقط ، وهما من النسخ الثلاث التي اعتمد عليها الصراف وأشاد بصحتها ، فعدد الرباعيات في نسختي فروغي ودانش أقل من عددها عند الصراف .
(٣) الصراف : عمر الخيام ، ص ٣٢٢ .
(٤) أيضاً .

وتعد ترجمة الصراف - في رأينا - من أهم الترجمات العربية لرباعيات الخيام من حيث دقتها ، ووفائها بالمعني الأصلي ، وأدائها للفكرة ، ومحافظتها على الصورة المودعة في الرباعية . إن هذه الترجمة لقربها الشديد من الأصل الفارسي يمكن أن يفيد بها من لا يعرفون الفارسية من المشتغلين بالأدب المقارن ، فيتخذونها معياراً يزنون به مدى التزام الترجمات الشعرية بأداء المعنى الذي اشتملت عليه الرباعيات الفارسية .

ولا يعيب بعض الرباعيات إلا الحرفية الصارمة التي ألجأت المترجم إلى أن يجعل كل شطرة فيها في جملة مستقلة ، دون أن يحسب حساباً للربط والتماسك بين الجمل والعبارات ، وهو التماسك الذي يصون للرباعية وحدتها المتينة في الأدب الفارسي[١] .

والحق أن ترجمة الصراف النثرية تتشابه تماماً مع ترجمات نثرية مباشرة أخرى ، كترجمة « الزهاوي » النثرية ، وترجمة أبي النصر مبشر الطرازي [٢] . ويمكننا أن نلحظ من ترجمة كل منهم للرباعية التالية :

نيكى وبدى كه در نهاد بشـراست   شادى وغمى كه در قضا وقدراسـت

باچرخ مكن حواله كاندر ره عقل   چرخ ازتو هزار بار بيچاره تر اسـت [٣]

ترجمها الزهاوي[٤] :

« لا تَعْزُوَنَّ إلى الفلك الخير والشر اللذين هما من غريزة البشر ، والفرح والغم اللذين هما من القضاء والقدر ، فإنه أعجز منك ألف مرة » .

---

(١) انظر : يوسف بكار ، الترجمات .. ص ٢٩١ ، ٢٩٢ ، وقد استشهد الدكتور بكار على ذلك ببعض الأمثلة من ترجمة الصراف .

(٢) انظر عبد الحفيظ محمد حسن ، رباعيات الخيام ... ص ٢٣٩ .

(٣) اختارها فروغي ٨٣ ، وهدايت ، وغيرهما .

(٤) جميل صدقي الزهاوي، الشاعر والأديب المعروف،ولد ببغداد لأبوين كرديين سنة ١٨٦٣ ،وتوفي سنة ١٩٣٦ ،وهو من أهم مترجمي الرباعيات. انظر:الزهاوي: رباعيات الخيام،بغداد ١٩٢٨ ،ص٥٥ .

ويترجمها الصراف :

« لا تعزون إلى الفلك الخير والشر اللذين هما من غريزة البشر ، والفرح والغم اللذين هما من القضاء والقدر ، لأن الفلك ـ من طريق العقل ـ أعجز منك ألف مرة»[1] .

ثم يترجمها الطرازي[2] :

« لا تعزون إلى الفلك الخير والشر اللذين هما في طبيعة البشر ، ولا الفرح والغم اللذين هما في شئون القضاء والقدر ، لأن الفلك في سبيل العقل (بمقتضاه) أعجز منك ألف مرة (لأنه مخلوق وفوقه الخالق عز وجل يدبره كيف شاء) » .

وليس لهذا التشابه في الترجمات الثلاث ـ في رأينا ـ من سبب إلا محاولة هؤلاء المترجمين الالتزام بالنص الفارسي للرباعية ، ونقله إلى العربية نقلاً أميناً دون تحريف[3] .

* * *

---

(١) عمر الخيام ، الطبعة الأولى ص ٢٢٨ .

(٢) أبو النصر مبشر الطرازي الحسيني ، من تركستان الغربية ، أتم دراسته العليا بجامعة بخارى ، وتخصص في علم التفسير والحديث والأدب العربي ، وله مجموعة من المؤلفات والأشعار العربية والفارسية ، هاجر إلى أفغانستان هرباً من الغزو الشيوعي لبلاده ، ثم استقر في مصر منذ سنة ١٩٤٥ ، وتوفي عام ١٩٧٧ . وقد ألف الطرازي كتابه « كشف اللثام عن رباعيات عمر الخيام » على فكرة الشك في معظم الرباعيات وخاصة الخمرية منها والإلحادية ، واكتفى الطرازي بإجازة أربعين رباعية لعدم مخالفتها المبدأ الحقيقي للخيام ومكانته العلمية وعقيدته الإسلامية ، وأعرض عن باقي الرباعيات .

(٣) وهذا لا يمنع أن يكون المترجمون اللاحقون منهم قد أفادوا بالترجمات السابقة عليهم كإفادة الطرازي مثلاً بترجمة الصراف .

جدول ببيان أهم

الترجمات العربية للرباعيات (1)

أولاً : الترجمات غير المباشرة

م	اسم المترجم	مكان وتاريخ نشر الطبعة الأولى	نوع الترجمة شعرية / نثرية	اللغة التي نقلت عنها الترجمة	عدد الرباعيات
١	وديع البستاني	بيروت ١٩١٢	شعر : سباعيات	الإنجليزية	٨٠
٢	عبد اللطيف النشار	مصر ١٩١٧ (١٩٧٤)	شعر : ثمانيات	»	٢٨
٣	محمد السباعي	مصر ١٩٢٢	شعر: خماسيات	»	١٠١
٤	توفيق مفرج	مصر ١٩٤٧	نثر	»	١٠٧
٥	أحمد زكي أبو شادي	بيروت ١٩٥٢	شعر : بيتان	»	١٠٨
٦	نويل عبد الأحد	دمشق ١٩٥٨	نثر	»	٧٥

ثانياً : الترجمات المباشرة

١	أحمد رامي	مصر ١٩٢٤	شعر : رباعيات	الفارسية	١٦٨
٢.	جميل صدقي الزهاوي	بغداد ١٩٢٨	نثر / شعر : بيتان	»	١٣٠
٣	أحمد الصافي النجفي	دمشق ١٩٣١	شعر : بيتان	»	٣٥١
٤	طالب الحيدري	بغداد ١٩٥٠	شعر : بيتان	»	١٥٩
٥	عبد الحق فاضل	مصر ١٩٥١	شعر : رباعيات	»	٣٨١
٦	حكمت البدري	بغداد ١٩٦٤	شعر : بيتان	»	١١٠
٧	إبراهيم العريض	البحرين / بيروت ١٩٦٦	شعر : رباعيات	»	١٥٢
٨	مهدي جاسم الشماسي	بغداد ١٩٦٨	نظم : رباعيات	الفارسية (مختارات فروغي)	١٧٨

---

(1) يضم هذا الجدول الترجمات التي : ـ نشرت بالعربية الفصحى ـ طُبعت في كتاب مستقل ـ لقيت عناية النقاد والقراء العرب ـ أن يكون هدف المترجم تقديم ترجمة شبه كاملة لفلسفة الرباعيات كما ارتآها هو ـ ألا يداخل الترجمة إسقاط ذاتي من المترجم على ترجمته للرباعيات فيبتعد بها عن الترجمة الأمينة . ومن ثم فالجدول لا يشتمل على الترجمات التي لا تتوافر فيها هذه الشروط ، وقد اعتمدنا في المعلومات الواردة بالجدول على ما لدينا من ترجمات عربية ، وكذلك على الدراستين المهمتين اللتين قام بهما كل من الأستاذ الدكتور يوسف بكار : الترجمات العربية لرباعيات الخيام والدكتور عبد الحفيظ محمد حسن : رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية ، وقد سبقت الإشارة إليهما في ثنايا البحث .

٣ - الترجمات المباشرة : نظرة نقدية مقارنة

كانت الترجمات غير المباشرة عن الإنجليزية هي التي لفتت الأدباء العرب إلى أهمية الاعتماد على الأصول الفارسية في ترجمة الرباعيات ، وإلى أن هذه الأصول لابد وأن تكون مشتملة على نبع فياض من الفن والإبداع ، حتى قال أحدهم - وهو أحمد الصافي النجفي - لنفسه بعد أن قرأ ترجمة البستاني غير المباشرة : « إن كان هذا أثر التعريب ، فما هو أثر الأصل ؟! » ، فأقبل من لم يكن يعرف الفارسية منهم على تعلّمها لترجمة الرباعيات عن لغتها الأصلية ، بهدف إتحاف لغتنا العربية بالنكات الأدبية الرائعة التي تشتمل عليها تلك الرباعيات .

لقد بدا لهؤلاء المترجمين عن الفارسية أن الرباعيات في لغتها الأم وبيئتها الأصلية لابد وأن تكون منطوية على أسرار مودعة من براعة السبك وعبقرية التصوير ، وأنها - بما تشتمل عليه من إمكانات فنية لا نهائية - تتيح لكل مترجم أن ينظر إليها من جانب مختلف وزاوية مباينة ، وأنها لا تَخْلَقُ من كثرة التناول والمعالجة . ومن هنا تعددت الترجمات واختلفت ، ولم يمنع هذا التعدد والاختلاف مترجمين آخرين من أن يجربوا الترجمة من جديد حين يأنسون من أنفسهم القدرة على التفنن والإبداع والتنويع ، واكتشاف المزيد من الأسرار الفنية المودعة هناك ، فلم تتوقف ترجمات الرباعيات - مباشرة كانت أو غير مباشرة - في العربية حتى الآن .

ولقد غلبت الترجمات المباشرة بعد ظهور أول ترجمة منها ، وهي ترجمة أحمد رامي سنة ١٩٢٤ ، فلم نعد نرى من الترجمات غير المباشرة بعد ذلك السنة إلا القليل . (كما هو مبين في الجدول) .

ويمكننا أن نجمل ملاحظاتنا النقدية المقارنة على الترجمات المباشرة للرباعيات في عدد من النقاط الرئيسية هي :

الصياغة الفنية ، الترجمات المباشرة بين الذوقين العربي والفارسي ، الترجمات المباشرة وآراء النقاد ، قضية التوثيق . ونعرض فيما يلي لكل واحدة من هذه النقاط على حدة :

أ ـ الصياغة الفنية

١ ـ حافظ المترجمون عن الفارسية على وحدة الرباعية الفارسية فلم يلجأوا إلى المزج بين الرباعيات، أو نظمها في أنشودة واحدة، كما فعل «فيتزجرالد» ومن تابعه من المترجمين العرب. وقد عمد بعض المترجمين ـ كعبد الحق فاضل ومبشر الطرازي ـ إلى ترتيب الرباعيات على نحو يخالف ترتيبها في أصولها الفارسية.

٢ ـ حرص بعض المترجمين ـ كإبراهيم العريّض ـ على الإبقاء على وزن الرباعية الفارسية (الهَزَج) دون تغيير، لأن الفرس ما اختاروا «وزناً خاصاً لسبك الرباعيات إلا لأنهم وجدوه في لغتهم أوفق الأوزان كلها لتصوير نواحي الشعور» (١).

٣ ـ نقل بعض المترجمين إلى العربية ـ ضمن ترجمته ـ عدداً من الألفاظ الفارسية والمعربة. ومن أبرز هؤلاء المترجمين: أحمد الصافي النجفي، وعبد الحق فاضل (٢). ومن بين الألفاظ الفارسية التي استخدمها المترجمون: الجوكان (الصولجان) كوز، آجر، كباب، طاس، نكته، وغيرها.

كذلك أثبت بعض المترجمين ـ كالنجفي ـ الأصول الفارسية للرباعيات مقابل ترجمته الشعرية لها.

٤ ـ ظهرت إلى جانب الترجمات الشعرية المباشرة ترجمات نثرية عن الفارسية حرص أصحابها على أن تكون أقرب إلى الأصل الفارسي من الترجمة الشعرية، ورغم أن المعنى يصل إلينا عن طريق الترجمات النثرية جافاً بغير موسيقى تطرب لها النفس، فإن الترجمات النثرية تحافظ عليه وتنقله نقلاً بأمانة، كما تحافظ على الصورة أيضاً وتنقلها نقلاً أميناً (٣).

---

(١) إبراهيم العريض: رباعيات الخيام، بيروت ١٩٨٤، ص ٢٤.
(٢) انظر يوسف بكار، الترجمات العربية ... ص ١٩٤.
(٣) انظر: عبد الحفيظ محمد حسن: رباعيات الخيام .... ص ٢٤٠.

٥ ـ بدا بعض المترجمين عن الفارسية ـ وخاصة من كان منهم يجيد لغة أوربية أو أكثر كأحمد رامي وإبراهيم العُرَيِّض ـ بدا وكأنه أفاد بوضوح في ترجمته من الترجمات الإنجليزية والفرنسية [١] .

ب ـ بين الذوقين العربي والفارسي

حرص بعض المترجمين عن الفارسية على مراعاة الذوق العربي في الترجمة ، كأحمد الصافي النجفي [٢] ، على حين حرص بعضهم الآخر على نقل الذوق الفارسي بتشبيهاته واستعاراته دون تغيير إلى أدبنا العربي . من هؤلاء عبد الحق فاضل الذي بين أنه أبقى في ترجمته للرباعيات على التشبيهات والاستعارات الواردة كما هي دون تغيير حتى ولو كانت تخالف الذوق العربي [٣] .

ويبدو أن عبد الحق فاضل حاول بطريقته هذه أن يجعل الذوق الفارسي مقبولاً لدى القارئ العربي . ويمكننا أن نتبين وجه الاختلاف بين الطريقتين في ترجمة كل من النجفي وفاضل للرباعية التالية :

دنيا بمراد رانده گير آخر چــــــــه   وين نامه عمر خوانده گير آخر چه
گيرم كه بكام دل بمانْدى صد سال   صد سال ديگر بمانده گير آخر چه [٤]

وترجمتها :

هَبْ الدنيا مَسُوقَةً وفقَ المراد ، وماذا بعـــــــدُ
وهب سِفْرَ العُمْر مقروءاً ، وماذا بعـــــــــدُ
دعني أتصور أنك عشتَ سعيداً مائة عــــــام
هب أنك قد عمّرت بعدها مائة عام ، وماذا بعدُ

وقد ترجمها «عبد الحق فاضل» شعراً على النحو التالي : (رباعية رقم ٢١٢) .

---

(١) راجع: يوسف بكار : الترجمات . ١٥٤ ـ ١٥٥ ، عبد الحفيظ محمد حسن :رباعيات . ص ، ١٤٧
(٢) انظر : أحمد الصافي النجفي : رباعيات عمر الخيام ، دمشق ١٩٣١ ، ص ٧ .
(٣) انظر : عبد الحق فاضل : ثورة الخيام ، مقدمة الرباعيات ، بيروت ١٩٦٨ ، ص ١٤ وما بعدها .
(٤) اختارها صادق هدايت ، وأعرض عنها فروغي ودشتي .

افــــرضْ الدَّهْــــر بما تــأمرُ مَــــــرَّاً   ثم ماذا ؟
افرض انْ قد قَرَأتَ الكونَ سِفْـــراً   ثم ماذا ؟
هبكَ قد عشتَ سعيدَ القلب عَصْرا   ثم ماذا ؟
ثم بعدَ العصر عَصراً ، أو قَدَهْـــرا   ثم ماذا ؟

لقد حاول المترجم هنا أن يستعمل إيقاعاً من الإيقاعات الفارسية الغريبة على الذوق العربي ، حين استخدم ما يسمي في الفارسية بالرديف[1] ، الذي يلي القافية الأصلية ويتكرر في كل الشطرات أو الأبيات . فالقافية هنا هي الراء . والرديف هو : ثم ماذا . وهذا النوع من الإيقاع ـ وإن كان غريباً على العربية ـ شائع في الفارسية ، استعمله كبار شعراء الفرس كسنائي الغزنوي وجلال الدين الرومي ، وغيرهما .

أما النجفي فقد ترجم الرباعية على النحو التالي : (٤٨) .

هَبْ الدُّنيا كما تهواهُ كانتْ   وكنتَ قرأتَ أسفارَ الحيـــاة
وهَبْكَ بلغتَها مائتين حَوْلاً   فماذا بعدَ ذاكَ سوى الممات

لقد ترجم النجفي الرباعية ترجمة تتفق والذوق العربي ، « وتصرف تصرفاً شعرياً حين لم ينصع انصياعاً أعمى للاستعمال الفارسي ... بل ترجمه بما يوائم الذوق العربي وطبيعة الشعر العربي »[2] .

على أن النجفي إذا كان قد أحسن صنعاً بمراعاته لذوق القارئ العربي ، فإن علم الأدب المقارن لا يصادر رغبة المترجم في أن ينقل إلى لغته إيقاعاً جديداً عليها ، فربما حظي بالقبول فيها ، بشرط أن تكون لهذا النقل دلالة معنوية مرتبطة بالعمل الفني وتأثيره في نفس القارئ . ونحن إذا أمعنا النظر في ترجمة عبد الحق فاضل نجدها ـ برغم مجانبتها الشكلية للذوق العربي ـ أكثر التزاماً بروح الرباعية الفارسية في تأكيدها على مفتاح الرباعية الذي يفصح عنه التساؤل الملحّ : ثم ماذا؟ وهو تساؤل يعقب كل خطرة من خطرات الذهن وكل طموح من طموحات

(١) انظر : جلال الدين هماتي ، صناعات أدبي ، طهران ١٣٣٩ هـ.ش .. ص ١٤ .
(٢) يوسف بكار : الترجمات العربية ... ص ١٢٥ .

النفس ، وكل أمل تصبو إليه حتى لو تحقق ... ثم ماذا ؟ هذا التساؤل الملح هو ما أراده الشاعر في الأصل ، فإذا ما حاول المترجم أن ينقله بصورته ودلالاته إلى لغته ، فلا تثريب عليه ، فربما صادف فيها من القبول ما يجعله مساغاً لأهل اللغة مستحباً لديهم .

ج ـ الترجمات المباشرة في آراء النقاد

يبدو أن معظم النقاد لم يكونوا يعرفون اللغة الفارسية ، فلم يتعرضوا لمقارنة الترجمات المباشرة مع أصولها الفارسية ونقدها من هذه الناحية ، وإنما اقتصر همهم على الموازنة بين ما تُرجم من رباعيات عن طريق الإنجليزية وما تُرجم عن الأصل الفارسي مباشرة .

ولقد اختلفت آراء النقاد العرب وتباينت حول هذه القضية ، وكان ممن فضّل الترجمات المباشرة الأستاذ محمد فريد أبو حديد ، الذي رأى أن مثل هذه الترجمات تذيقنا « شيئاً من المتع المعنوية التي يشعر بها قارئ الخيام » (١) .

أما الأستاذ إبراهيم عبد القادر المازني فقد قارن بين صورة الخيام كما بينّتها الترجمات العربية التي اعتمدت على الأصل الفارسي ، وبخاصة ترجمتي أحمد رامي وأحمد حامد الصراف ، وصورة الخيام كما ظهرت في منظومة فيتزجرالد الإنجليزية ؛ فبينّ أن هناك مفارقة بين الصورتين بقوله : « والخيام في رباعيات الصاحبين (٢) ، سكّير ظريف وأنيس حصيف وجليس خفيف ، وذِكْر الموت على لسانه معسول لا يُفزع ، والكلام عن القضاء والقدر لا تحس أنه يدور على غير اللسان (٣) .. ويخيل إليك وأنت تقرأ رباعياته المترجمة إلى العربية عن الفارسية

(١) محمد فريد أبو حديد ، رباعيات الخيام ، مجلة اللواء الإسلامي ١١/ ٩/ ١٩٢٤ نقلاً عن عبد الحفيظ محمد حسن : رباعيات ... ص ١٥٠ .

(٢) يعني بالصاحبين : أحمد حامد الصراف ، وأحمد رامي ، وقد ترجمها كلاهما ترجمة مباشرة عن الفارسية : ترجمها الأول نثراً ، والثاني شعراً كما ذكرنا .

(٣) إبراهيم عبد القادر المازني : حصاد الهشيم . طبعة دار الشعب ص ٨٠ .

كأن الخيام « كأولاد البلد » أبناء الجيل الماضي في مصر ، ممن كان هَمُّهم أن يحيوا الليل بالشُرب والطرب والأنس .. ولا تعدم من هؤلاء أيضاً فلسفة ، فقد تسمع منهم قولهم إن العمر قصير ، وإن المنايا راصدة ... إلخ » (١) .

واستشهد المازني على ما يقول ببعض الرباعيات التي ترجمها رامي عن الفارسية مثل :

لا تُشغل البالَ بماضي الزَّمانْ ولا بآتي العيشِ بعدَ الأوانْ

واغْنم من الحاضرِ لذَّاتِـه فليسَ في طبعِ الليالي الأمانْ

ويستطرد المازني متسائلاً مقارناً بين معاني هذه الرباعيات المترجمة عن الفارسية وبين منظومة فيتزجرالد قائلاً : « وهل ذِكْرُ الأيام والفناء والأقدار هنا وفي أمثال هذه الرباعيات يشعرك بلفح الحرارة التي تحسها من رباعيات فيتزجرالد وألم الجنون من عجز الشاعر عن حل الألغاز التي يعالجها ، وفك المعميات التي يعانيها ، وكشف الأسرار التي يغوص عليها ؟ » ثم يخلص المازني إلى تفضيل فيتزجرالد قائلاً « لعل فضل فيتزجرالد أنه أضاف إلى الخيام روح الاتزان، فتعادلت المرارة والتهكم وتكافأ الهم والاستخفاف ، ونضح على كآبة النفس ماء الورد ، وأطلق إلى جانب الفزع ضحكة ليعتدل الميزان » (٢) .

وإذا نحن نظرنا ملياً إلى هذه المقارنة التي عقدها المازني بين الترجمات العربية المباشرة وبين منظومة فيتزجرالد ، نجده قد أصدر منذ البداية حكمه بأفضلية المنظومة حين قال : « الخيام الذي يصوره فيتزجرالد ـ فيما اختاره من رباعياته ـ شاعر لا يرتقي إلى الطبقة الأولى ، ولا يقاربها ، ولكنه شاعر له نظره وروحه وإلهامه، أما في الترجمتين العربيتين عن الفارسية فإنه يقصر عن ذلك ولا يرتفع إلى مستواه » .

---

(١) المازني، حصاد الهشيم، ٧٨ .
(٢) أيضاً ، ص ٧٥ .

والحق أن المازني قد بنى حكمه هذا على أساس خاطئ حين يضيف قوله : « فهو مثلاً ينهض إذا انبثق الفجر ليسكر ، أو كما يقول الشاعر أحمد رامي :

شَقَّتْ يدُ الفَجرِ ستارَ الظَّلامْ   فانهضْ ونَاوِلْني صَبوحِ المُدامْ

فَكَمْ تُحَيِّـينا لـه طلعـةٌ   ونَحنُ لا نَملكُ رَدَّ السَّـلامْ

يواصل المازني : ولكن فيتزجرالد يهمل هذا الصَّبوح ، ويضرب عن ذكر الخمر كراهة منه لاستقبال الشاعر جمال الفجر وهو مخمور »[1] .

وهكذا بنى المازني حكمه المسبق على ترجمتي الصراف ورامي على أساس خاطئ تماماً ؛ فلقد بينا فيما سبق أن فيتزجرالد ما أقام منظومته وما بدأها إلا بالصبوح والخمر ، فكيف فات المازني ـ وهو ممن شاركوا في ترجمة الرباعيات إلى العربية عن منظومة فيتزجرالد[2] ـ أن الشاعر الإنجليزي صوّر الخيام في صورة رجل لا تفارقه الخمر في ليله ونهاره ، وأن أولى رباعياته يتمثل فيها استقبال الشاعر للفجر وهو مخمور ؟

ولقد بدا المازني وكأنه قد فاته أن منظومة فيتزجرالد لم تكن عملاً فنياً مستقلاً ، وإنما هي ترجمة عن الفارسية ، ومن ثم ينبغي أن تكون ترجمة أمينة دقيقة ملتزمةً الأصل الذي تُرجمت عنه ، ولكن المازني لم يَنْحُ باللائمة على فيتزجرالد بسبب المفارقة بين صورة الخيام عنده وصورته في الأصول الفارسية ، وإنما أنحى المازني باللائمة على المترجمين العرب الذين احتفظوا بروح الأصل وتقيدوا به ، فأجلوا الخيام في صورة أخرى غير تلك التي عهدها المازني في المنظومة الإنجليزية ، وبذلك انحصرت المقارنة عنده ـ في الواقع ـ بين الخيام كما تصوّره الأصول الفارسية للرباعيات والخيام كما تصوّره منظومة فيتزجرالد . لكن الغريب أنه فَضّل صورة الخيام عند الشاعر الإنجليزي وعاف الأصل ، وقد فطن المازني في نهاية مقاله أن المقارنة انحصرت عنده بين الأصل الفارسي والصورة الإنجليزية ، وأن

(١) المازني : حصاد الهشيم ، ص ٧٥ .
(٢) نشر منها ثلاث عشرة رباعية مع أصولها الإنجليزية في حصاد الهشيم .

المترجمين العرب لا دخل لهم في الموضوع ، فهو في حقيقة الأمر لم يسغ الأصل الذي نقلوه بأمانة عن الفارسية ، وإنما ساغ الصورة الإنجليزية برغم كل ما جرى فيها من تغيير وتحوير ؛ يقول المازني : « إن الخمر في رباعيات الصاحبين (يعني رامي والصراف) هي الأصل ، ولكنها في رباعيات فيتزجرالد هي النَّوط الذي يعلق عليه الشاعر آراءه . ولعل الخيام لم يكن كذلك ، ولكنه هكذا أحلى وأشعر ، ولا ذنب للشاعر رامي ، ولا للأستاذ الصراف . وإنما الذنب للأصل ، وهما خليقان بالشكر على أمانتهما ، غير أنا نستأذنهما في أن نقول إننا نؤثر تصرّف فيتزجرالد »[1] .

والواقع أن موقف المازني في تفضيل الترجمة على الأصل موقف غير مسبوق ـ فيما نعلم ـ في تاريخ النقد الأدبي ، إذ إن الأصل عند النقاد ، وخاصة في ميدان الشعر ـ لابد وأن يفضُل الترجمة ، لكن المازني عندما قارن بين الأصل الفارسي ـ كما بدا أمامه من الترجمات العربية المباشرة ـ والصورة الإنجليزية ، أعجبته الصورة ـ على زيفها ـ وكَلِف بها كَلَفاً شديداً وفضّلها على الأصل الذي طرحه جانبا واتخذه وراءه ظهرياً .

ومهما يكن من أمر ، فإن ذوق المازني وعدم اعتداده بالأصول الفارسية للرباعيات لم يكن له صدى لدى الأدباء والمترجمين العرب الذين تصدوا لترجمة الرباعيات بعد نشر مقاله في كتابه « حصاد الهشيم » (الطبعة الأولى ١٩٢٤) ، فضرب هؤلاء المترجمون صفحاً عن منظومة فيتزجرالد ، وشخصوا ببصرهم إلى الأصول الفارسية للرباعيات يترجمون عنها وينقلون إلى العربية منها ، فكثرت الترجمات المباشرة وتزايدت بمرور الأيام ، بينما قلّت الترجمات غير المباشرة بشكل ملحوظ (كما يتراءى لنا من الجدول) .

د ـ الترجمات المباشرة وقضية التوثيق

لم يُعن من المترجمين العرب بمسألة توثيق الرباعيات ـ كما ذكرنا ـ إلا الأستاذ أحمد حامد الصراف ؛ فلقد راودته فكرة التوثيق وهو يهم بإصدار الطبعة الثانية

---

(١) المازني : حصاد الهشيم ، ص ٨٠ .

من ترجمته ، وأجمع رأيه على أن يختط لنفسه خطة يراعيها في اختيار رباعياته معتمداً على مجموعات المخطوطات الموثّقة ، لكنه توسع في الاختيار توسّعاً أفسد عليه خطته ، ولذلك ظلت ترجمته ـ شأنها شأن سائر الترجمات العربية ـ غُفْلاً من التوثيق والتحقيق . فبقيت صورة الخيام ـ كما رسمتها الترجمات المبكرة غير المباشرة عن الإنجليزية ـ لاصقة في أذهان الناس ، ولم تفلح الترجمات المباشرة التي تمت عن الفارسية في تصحيح تلك الصورة ، لأنها ما امتازت بميزة التوثيق عن الترجمات المبكرة (غير المباشرة) ، وإنما كان أصحابها كحاطب ليل قد اعتمدوا على الذوق الفني في اختيار الرباعيات ، وبدت لهم كل الرباعيات متكافئة متساوية القيمة من حيث نسبتها أو عدم نسبتها إلى الخيام .

وكم عانى هؤلاء المترجمون لأنهم أهملوا توثيق الرباعيات التي ترجموها عن الفارسية . فلقد كان القراء العرب ينتظرون من الترجمات المباشرة أن تقدم لهم الخيام في صورة أخرى غير تلك الصورة التي لعبت بها أهواء الغربيين وأذواقهم ، فإذا بهذه الترجمات تأتي لكي تؤكد الصورة الغربية للخيام وتكرّسها في نفوس الناس ولقد مثّل هذا عذاباً من عذابات المترجمين عبّر عنه أحمد الصافي النجفي بقوله : « وقد منعت إعادة طبع تلك الرباعيات عندما رأيتُها تضر بأكثرية القرّاء الذين كانوا يسيئون الاستفادة منها ، إذ كانوا يقرأونها في الحانات ، ويزيدون من معاقرة بنت الحان (يعني الخمر) ، بينما كنت أهدف من الترجمة الناحية الفنية والجمالية فقط . ولقد ضحيت بجهودي في الترجمة وبالمنفعة المادية في سبيل المحافظة على صحة القراء خلقاً وعقلاً وجسماً »[1]، وكان النجفي قد عبّر عن هذا المعنى شعراً بقوله :

قَد كنتُ من خمرة الخيّام مُنتشياً ... وإنما خَمرة الخيّام إلهــــامُ
يَظنُّه الجاهل المسكين مُنْغَـــمراً ... في الرَّاحَ يَطفو به في لجّها الجـامُ
فَراحَ يُدمن سُكرا باسمه نَفَــرٌ ... كأنّهم إذ تُدارُ الكأسُ أنعــــامُ
ظَننتُ ترجمةَ الخيام مأثَــــرةً ... إذا بها لضعاف الرأي إجـــرامُ

(١) النجفي : شاعر يقص قصص حياته ، مجلة أفكار الأردنية ، العدد ١٣ ، حزيران ١٩٦٧ ص ٥٩ ، نقلاً عن الدكتور يوسف بكار : الترجمات العربية ، ص ١١٧ ـ ١١٨ .

إنْ كانَ هذا مآلُ الشّعر في نفرٍ   لا كانَ شعرٌ ولا خَمْرٌ وخَيَّامُ(١)

بيد أن صورة الخيام قد بدأت تعتدل في نظر العرب في العقود الخمسة الأخيرة بعدما عكف الأستاذ مبشّر الطرازي على البحث والتنقيب بهدف تبرئة ساحة الخيام وتنقية صفحته .

ويخيل إلى أننا نظلم الطرازي إذا ما نظرنا إليه باعتباره مترجماً فحسب من مترجمي الرباعيات عن الفارسية. حقاً ، لقد اختار الطرازي أربعين رباعية ـ نقلها من مصادر فارسية مختلفة -لم يذكرها- وترجمها إلى العربية قائلاً : إن هذه الرباعيات « يمكن أن تكون من مقولات الحكيم عمر الخيام النيسابوري لعدم مخالفتها مبدأه الحقيقي ومكانته العلمية وعقيدته الإسلامية » ، لكن همَّ الطرازي لم يكن منصرفاً إلى الترجمة بقدر ما كان منصرفاً إلى تبرئة ساحة الخيام وتجلية صورته الحقيقية كعالم وفيلسوف إسلامي من خلف ركام مئات الرباعيات المنتحلة التي أُلصقت عسفاً بهذا العالم المفترى عليه . فما جاءت ترجمة الرباعيات الأربعين التي انتقاها الطرازي إلا في هذا السياق نفسه ، ولم تكن الترجمة مقصودة لذاتها .

ومن ثم يتعين علينا إذن أن نفرّق بين دورين للطرازي : دور المترجم ، ودور الناقد الذي أراد أن يصحح فكرة الشرقيين عامة ، والعرب خاصة ، عن الخيام ويكشف الغطاء عن وجهه الحقيقي .

وقد بدأ الطرازي دوره كناقد في سنة ١٩٥٤ ، عندما دُعي لإلقاء مجموعة من المحاضرات في عدد من الجمعيات الأهلية في مصر عن « عمر الخيام » ورباعياته ، ولما استحسن جمهور الناس آراءه في تصحيح صورة الخيام ، أشار عليه نفر من الفضلاء أن يؤلف كتاباً موثقاً يشمل هذه الآراء . فعكف على تأليف كتابه الذي جعل عنوانه : « كشف اللثام عن رباعيات الخيام » حتى فرغ من تأليفه بعد سنتين ،

(١) النجفي : ديوان ألحان اللهيب ١٠٢ ، بيروت ١٩٦٢ ،نقلا عن الدكتور يوسف بكار : الترجمات... ص ١١٨ ؛ وبما يقارب نفس المعنى بيّن الأديب الإيراني رضا صديقي نخجواني في كتابه « خيام پنداري» الآثار السيئة التي ترتبت على انتشار الرباعيات الخيامية المنحولة بأفكارها المدمرة الفتاكة في أوساط الناس عامة والشباب خاصة في إيران في العقدين الثالث والرابع من هذا القرن العشرين .

أي في أوائل سنة ١٩٥٦ ، ويبدو أن الطرازي ظل متردداً في طبع الكتاب ، فهو يحتوي فكرة جديدة ستكون « عرضة لمعارضة الخياميين .. الذين يترنّمون برباعيات الخيام صباح مساء » [١] فيقابلون الكتاب بالتطيّر والاستياء. ولذلك أخذ يرقب ـ وهو في مصر ـ ما يُصدره النقاد الإيرانيون من دراسات حول الخيام ، لكي يطمئن إلى صدق النتائج التي توصَّل إليها ، فلما لم تسعفه تلك الدراسات بشيء من الاطمئنان ، اتجه إلى عرض أصول كتابه على مجموعة من المتخصصين في الدراسات الشرقية الإسلامية في مصر[٢]، فنال الكتاب استحسانهم ، وهنا أجمع أمره على إصداره في النهاية في سنة ١٩٦٧ ، أي بعد ثلاث عشرة سنة من إتمامه .

ولقد لقى الكتاب ترحاباً واسع النطاق في الأوساط الأدبية والثقافية [٣].

ومن محاسن الاتفاقات أنه صدر في طهران في نفس الوقت تقريباً (سنة ١٩٦٦ م) كتاب بالفارسية ألفه الناقد المعروف الأستاذ علي دشتي بعنوان « دمى باخيام » أي : لحظة مع الخيام ، بدأ فيه مؤلفه بنفس المقدمات واتجه نحو نفس الغاية التي اتجه إليها الطرازي. وبرغم اختلاف النتائج التي توصل إليها المؤلفان ، فقد مثّل الكتابان سوياً خطوة واسعة أسهمت بها الآداب الإسلامية (باللغتين العربية والفارسية) في إنصاف هذا العالم المفترى عليه وتبرئة ساحته. ومن ثم أصبح لزاماً الآن على من يتصدى من العرب ـ وغيرهم ـ لترجمة الرباعيات ، أو يكتب شيئاً عن الخيام أن يُمعن النظر في الرباعيات ، ويتبنى فكرة الشك في أكثر ما نُسب إلى الشاعر منها ، ويميل إلى الأخذ بمنهج التوثيق للتحقق من صحتها ؛ استجابة لهذه الدراسات النقدية الجادة المخلصة .

---

(١) أبو النصر مبشر الطرازي الحسيني ، كشف اللثام عن رباعيات الخيام ، الطبعة الثانية ، مصر ١٩٨٥، ص ١٢ .

(٢) ومنهم الدكتور عبد الوهاب عزام ، والدكتور محمد عبد السلام كفافي ، والأستاذ صادق نشأت ، ولقد كانوا ـ رحمهم الله ـ أساتذة للغة الفارسية واللغات الشرقية الإسلامية بجامعة القاهرة .

(٣) راجع مقدمة الطبعة الثانية لكتاب كشف اللثام ؛ وانظر أيضاً : عبد اللطيف الجوهري : عمر الخيام ومسألة الرباعيات في ضوء الإسلام ، طبع مصر ١٩٨٢ .

الفصل الثالث

من موضوعات الدراسة المقارنة
مجنون ليلى
في الأدبين العربي والفارسي

أولاً : مجنون ليلى
في الأدب العربي القديم

كان أهم من عُني بأخبار « مجنون ليلى » أبو الفرج الإصفهاني (المتوفى سنة ٣٥٦ هـ) في موسوعته المعروفة باسم « كتاب الأغاني »[١] ، فقد حاول أبو الفرج أن يستقصي أخبار المجنون من مصادرها الأصلية ، ويلتقي بالرواة ليسألهم عن نسب المجنون ومراحل حياته وما كان من شأنه في حب « ليلى » وجاءت هذه الأخبار في بعض المواضع متضاربة أشد ما يكون التضارب وكذبت بعض الروايات بعضها الآخر ، بل ناقض الرواة أنفسهم في رواياتهم التي رووها لأبي الفرج ، وذهب بعضهم كالأصمعي وابن الكلبي إلى إنكار وجود مجنون بني عامر (قيس بن الملوّح) ، وإن كانا يعترفان بوجوده في روايات أخرى[٢] ، مما حدا ببعض الناقدين المُحدَثين ـ اعتماداً على روايات الإنكار ـ إلى القول بأن قيساً لمْ يكن له وجود تاريخي ، وأنه لم يصح له أصل ولا نسب ، وأن ما نُسب إليه من شعر إنما هو منحول برمّته[٣] .

لكن الكثيرين من مشاهير الرواة القدماء لم يترددوا ـ فيما رواه الإصفهاني عنهم ـ في القول بوجود قيس، ومن بينهم أبو عمرو الشيباني (٩٦ ـ ٢٠٦هـ)[٤]، وحماد الراوية (٩٥ ـ ١٥٥ هـ)[٥] ، وغيرهما ممن يشار إليهم بالبنان في ميدان الرواية الأدبية .

---

(١) انظر الأغاني ، طبعة دار الكتب المصرية ، ٢ : ٢ وما بعدها. وكان فضل السبق في العناية بأخبار المجنون لابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء ، لكن استقصاء الإصفهاني للموضوع كان أتم وأوفى .
(٢) ينكره الأصمعي في الأغاني ٢ : ٣ ويعترف بوجوده في روايات أخرى ، انظر ٢ : ٦ ، ٢٣ ، ٣٧، وينكره ابن الكلبي في رواية وردت في الأغاني ٢ : ٤ ويسلّم بوجوده في روايات أخرى وردت في نفس الجزء صفحات ١٢ ، ٣٠ ، ٨٤ ، ٩٥ .
(٣) راجع : الدكتور. طه حسين : حديث الأربعاء ، مصر ١٩٣٧ ، جـ ١ ص ٢٢٩ وما بعدها .
(٤) انظر : الأغاني ٢ : ٤ ، ٨ ، ١١ ، ٤٠ وغير ذلك من المواضع .
(٥) الأغاني أيضاً ، ص ٧٥ ، ٧٧ .

ومهما يكن من أمر ، فإن الإصفهاني ـ على عادة المصنفين العرب المعاصرين له ـ لم يشأ أن يصادر على رواية من الروايات ، أو يستبعد خبراً من الأخبار التي انتهت إليه ، مهما بدا فيها من تضارب وتناقض ، وإنما أثبت كل ما سمعه ، وترك للقارئ مهمة الاختيار والانتقاء ، دون أن يقحم نفسه في اختيار روايات بعينها وطرح ما سواها .

وسنحاول فيما يلي ـ باختصار ـ أن نجمع هذه الروايات المتناقضة ، ونلم شتيتها ، وننسق فيما بينها ، ونرتبها على شكل قصة متتابعة الأحداث متوالية الفصول . مع التزامنا بالإشارة ـ في هذا السياق ـ إلى الأخبار والشخصيات التي لقيت عناية شعراء الفرس الذين نظموا هذا الموضوع ، لكي نخلص بعد ذلك إلى الدراسة المقارنة .

* * *

كان « قيس بن الملوح » أجمل فتيان قبيلته بني عامر ، وأظرفهم ، وأكثرهم حفظاً لأشعار العرب ورواية لها ، وكان أبوه سيد الحي يتمتع بالثراء الوافر . وقد عهد إلى ابنه قيس برعي غنمه في مناطق الكلأ المجاورة للحي بالقرب من جبل « التوباد » . ومنذ ذلك الحين وهو يتعلق بتلك الفتاة « ليلى » الصغيرة ذات الضفائر المجدولة التي كلّفها أبوها « مهدي بن سعد » ـ وكان ذا ثراء وَسَعَة ـ بنفس المهمة التي كُلف بها قيس من قبل أبيه – فتلاقيا ، وتوالت اللقاءات بينهما على سفوح الجبال ، وأمامهما الأغنام ، فحدث نوع من الألفة كما يحدث بين الصبية إذا كانوا من سن واحدة .

وتمر السنون وتكر الأعوام فيكبر قيس وتكبر ليلى ، فيحجبها أهلها ، فيفتقدها قيس ويحوم حول منازل أهلها ، ويتنسم أخبارها ، ويضيق بالفراق ، فيأخذ في الشكوى ، ويتفجّر ينبوع الشعر في نفسه ، فيصوغ شكواه شعراً ، ويذكر ليلى صراحة في شعره ، وكان مما قال في ذلك :

تَعلَّقتُ ليلى وهي ذاتُ ذُؤابــة ... ولم يَبْدُ للأتراب من ثَديهَا حجْــمُ
صغيرَين نرْعَى البَهْمَ ياليتَ أنَّنا ... إلى الآن لم نَكْبرَ ولمَ تكْبَرِ البهــمُ (١)

(١) الأغاني : ٢ : ١١ ـ ١٢ .

ويبدو أنه كان هناك نوع من التِّرة والعداء القديم بين أهل قيس وأهل ليلى ، وهو عداء يؤثّر ـ بطبيعة الحال ـ في ميل قيس إليها . يشير إلى ذلك بقوله :

يقُولُون ليلى أهلُ بَيْت عَـــداوَة بنفسي ليلى من عـــدوّ ومَاليا
ولَوْ كانَ في ليلى شَذاً من خُصُومَة للَوَّيْتُ أعنَاقَ المَطِيِّ الملاويـــا(١)

ووصل الأمر إلى أهل ليلى ، بعد أن ذاع شعر قيس فيها ، وتناقله الناس ، فذهب جماعة منهم وشكوه إلى أهله .

ويبدو أن قيساً عندما شعر بالحرمان في حبه ، وكان شاعراً أصيلا بطبعه ، لجأ بكلّيته إلى الشعر ، واستطاع أن يحوّل هذه العاطفة الحبيسة إلى عمل فني تسامى فيه عن مجرد الكبت العاطفي ، وكان يشعر براحة إذا عمد إلى فنه الشعري ، الذي أصبح بمثابة متنفس له مما يعانيه من كرب وألم ، يصف قيس هذا الإحساس بقوله :

وما أشرفُ الأَيْفَاعَ إلاَّ صَبَابَـــةً ولا أنشدُ الأشعارَ إلا تَداويـــا
فإن تمنعوا ليلى وتَحمُوا بلادَهـــا عليَّ ، فلن تَحموا عليَّ القَوافيـــا

ومع أن الشعر كان متنفساً يفرّج به عن مكنون ذاته ، وينفس به عن كربته في الحب ولوعته في الشوق ، إلا أن هذا الشعر نفسه كان سبباً في تعقيد المسألة لأن العرب كانوا لا يزوجون بناتهم لمن شبّب بهن ، ويعدون ذلك من قبيل العار ، ومن ثم أصبحت ليلى بعيدة المنال عليه لا يستطيع الزواج بها ، ولكنه مع ذلك حاول ، فتوجه إلى والد ليلى لخطبتها ، فرفض والدها رفضاً قاطعاً حاسماً ، تمشياً مع ما تقضي به التقاليد العربية ، وخوفاً من العار .

ولم يستسلم « قيس » لهذا الصدّ الذي قوبل به فكان يأتي غَفَلات الحيِّ ، ويتحين الفُرص للظفر بلقائها . وأتتها أمه تخبرها أن حبه لها قد غلبه على أمره كله حتى ترك الطعام والشراب ، فمضت إليه « ليلى » ليلاً ، فتذاكرا الوجد وتباكيا وتحدثا حتى الصباح(٢) .

---

(١) الأغاني ، ٢ : ٢٨٠ . (٢) أيضاً ، ٢ : ٣٥-٣٦ .

ولقد ضاق به أهل ليلى ذرعاً ، فشكوه إلى الخليفة فأهدر لهم دمه ، لكنهم ـ فيما يبدو ـ آثروا أن يرتحلوا إلى مكان آخر ، فارتحلوا وأبعدوا .

وكان قيس يؤثر العزلة ، ويمشي وحده يضرب على غير هدى ، يتفرّس الناس ، مهملاً ثيابه ، فيلفت بذلك أنظار الناس إليه ، وقد رآه مرة « نوفل بن مساحق » عامل الصدقات للأمويين في حالة يُرثى لها ، فسأل عنه ، فحدث بخبره وأنه في مثل حالته لا يعقل حتى تذكر له ليلى وتساق أخبارها فكلمه « ابن مساحق » في أمرها فأفاق ، وأخذ يشكو إليه ما فعلت به ، فقال له : « أتحب أن أزوجكما ؟» فقال قيس : « وهل إلى ذلك من سبيل ؟ » فوعده بأن يحاول ما وسعه الجهد ، ودعا له بثياب ، وصار « قيس » على هذا الأمل كأصح أصحابه يحدثه ويُنشده ، ولما بلغ « ابن مساحق » منازل قومها ، تلقوه بالسلاح ، وقالوا : إن الخليفة قد أهدر لنا دمه، ووالله لن يدخل منازلنا أبداً ، « فأقبل بهم ابن مساحق وأدبر فأبوا » ، فآثر رد قيس على سفك الدماء في الحرب ، ورجع « قيس » دون مراده(١) .

ويبدو أن ليلى كان قد أصابها حزن شديد لما حل بقيس بسببها ، فسقمت وحج بها أهلها رجاء أن تشفي من سقمها ، وهناك رآها ثري من بني ثقيف يدعى «وردا» فأعُجب بجمالها ، وطلب يدها إلى أبيها .

وبلغ البلاء أشده بقيس حين خُطِبَت ليلى إلى أهلها ، كما أخذ منه اليأس كل مأخذ عندما زُفّت إلى زوجها ، فَضَلَّ صوابه وطار وعيه ، وهام على وجهه في الأحياء والصحراء ، وعز الأمر على أهله واستعصى « قيس » على نصحهم فأشار الملأ من قومه على أبيه أن يحج به علّه يجد به برءاً لما به ، ففعل وقال له أبوه : « تعلق بأستار الكعبة ، واسأل الله أن يعافيك من حب ليلي » ، لكنه قال حينذاك : « اللهم زدني لليلي حباً ، وبها كلفاً ، ولا تنسني ذكرها أبداً » (٢) ، ولما رأى الناس مُحرِمين يطوفون ويدعون أنشد قائلاً :

---

(١) الأغاني : ٢ : ١ ـ ١٧ . (٢) الأغاني : جـ ٢ ، ص ٨٥ .

دعا المحرِمُونَ اللهَ يستغفرونَـــه   بمكة وَهْناً أن تُمَحَّي ذُنُوبُهــــــا
ونَاديتُ أن ياربِّ أولُ سُـــؤلَتي   لِنَفْسيَ لَيْلى ثُمَّ أنْتَ حَسِيبُهـــــا
فَكَمْ قائلٍ قَدْ قَالَ تُبْ فَعَصَـــيْتُهُ   وتَلكَ لَعَمْري تَوْبةٌ لا أتُوبُهـــــا

وقد أيقن أبوه وهو بعد في « منى » وقد كادت شعائر الحج أن تنقضي ـ أن محاولته لم تنجح ، وأن ابنه لم يشف مما ألمَّ به، فبينما هما في « منى » سمعا منادياً ينادي : ليلي ، وما إن سمع قيس اسم « ليلى » حتى انتابته حالة من الوجد والتوله، وسقط مغشيا عليه ؛ ثم أنشد بعد أن أفاق :

وداعٍ دعا إذ نحن بالخَيفِ من منى   فَهَيَّجَ أحزانَ الفؤاد وما يــــَدْري
دعا باسمِ ليلى غَيرَها فكأنَّمــــا   أطارَ بليلى طائراً كانَ في صَدْري
دعا باسمِ ليلى ضيّع اللهُ سَعْيَـــهُ   وليلى بأرضٍ منه نازحة قَـــفْرِ (١)

وفي تجواله المتواصل في الصحراء ، كان يعتريه الهم والحزن وبخاصة إذا ما أتى جبل التوباد ، حيث يتذكر أيام كان يرعى الغنم مع ليلى ، فيجزع جزعاً شديداً ، ويخاطب الجبل ، ويتبادل الحديث معه :

وأجْهَشْتُ للتَّوْباد حينَ رأيْتُـــهُ   وكبَّرَ للرَّحْمَنِ حين رآنـــــــي
وأذْرَيْتُ دمعَ العَيْنِ لما عَرَفْتُـــهُ   ونَادَى بأعلى صَوته فدعانـــــي
فقلْت له : قَدْ كَانَ حَوْلكَ جيـــرةٌ   وعهدي بذَاكَ الصرم مُنْذُ زمـــان
فقَالَ:مَضَوا واستَودعُوني بلادهم   ومن ذا الذي يبقى على الحدثـــان (٢)

وكان يضرب في الصحراء لا يدري أين هو ، وظلَّ ليلى يلازمه ، وتعاوده ذكراها كل حين ، ويطول شعر جسده ورأسه ، وتنمو أظفاره ، فيصير أقرب إلى الوحش منه إلى الآدمي ، فتألفه لذلك الوحوش ويرد معها الماء ، وكان يكتفي من الطعام بما تنبته البَرِّيَّة .

---

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، ص ٥٥٠ .   (٢) الأغاني : جـ ٢ . ص ٥٣ .

وكان يحنو على الحيوان بعامة ، والظباء بخاصة ، لشبهها بليلي ، كما يقول ، ويبدو أنه كان يعمد إلى صيد الحيوان غير الظباء ليطعم منه ، فلقد رُوي أن « كُثَيِّراً» الشاعر ، دخل على « عبد الملك بن مروان » فسأله الخليفة : هل رأيت أحداً قط أعشق منك ، فأجابه : « نعم يا أمير المؤمنين ، بينا أنا أسير في بعض الفلوات ، إذ أنا برجل قد نصب حباله ، فقلت له : ما أجلسك ها هنا ؟ قال أهلكني وأهلي الجوع ، فنصبت حبالي هذه لأصيب لهم ولنفسي ما يكفينا ويعصمنا يومنا هذا . قلت : أرأيت إن أقمت معك فأصبت صيداً أتجعل لي منه جزءاً ؟ قال : نعم . فبينا نحن كذلك وقعت فيها ظبية ، فخرجنا نبتدر ، فبدرني إليها . فحلّها وأطلقها . فقلت : ما حملك على هذا ؟ قال : دخلتني بها رِقَّة لشبهها بليلى ، ثم أنشد يخاطبها بعد أن أطلقها :

أَيَا شِبْهَ ليلى لا تُراعي ، فإنَّني ... لك اليَوْمَ منْ وَحْشِيَّة لصَـــــديقُ
ويَا شِبْهَ لَيْلى لو تَلَبَّثْت سَاعَـةً ... لَعَلَّ فُؤَادي منْ جَوَاهُ يفـــــــيقُ
تَفِرُّ وقَد أَطْلَقْتُها من وَثَاقِهَـــا ... فأَنْتَ لِلَيْلَى ـ لو عَلِمْتَ ـ طَلـــيقُ
فعينَاكَ عَيْنَاها وَجيدُكَ جِيدُها ... ولكنَّ عَظْمَ الساقِ منْكَ دَقـــيقُ[1]

ومن فرط حبه للظباء ، لشبهها بليلى كان يطارد الذئاب التي تسعى لاقتناصها . ويتحدث قيس عن تجربة مرت به في معرض حبه للظباء ، فيقول : « والله ما أعجبني شيء قط فذكرت ليلى إلا سقط من عيني وأذهب ذكرُها بَشَاشَتَه عندي ، غير أني رأيت ظبياً مرة فتأملته وذكرت ليلى فجعل يزداد في عيني حُسناً ، ثم إنه عارضه ذئب وهرب منه ، فتبعتُه حتى خفي عني ، فوجدت الذئب قد صرعه وأكل بعضه فرميته بسهم فما أخطأتُ مقتَله »[2] ، وقد أنشد « قيس » يصف هذا المشهد شعراً:

---

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء : ص ٣٢٣ ـ ٣٢٤ ، وواضح أن كُثَيِّراً يعني قيساً بهذه القصة ، وإن لم يحدد اسمه .
(٢) الأغاني : أيضاً .

أبى اللهُ أن تَبْقَى لحيٍّ بَشَاشَـــةٌ فصَبْراً على ما سَاقَهُ الله لي صَبْـــرا
رأيْتُ غَزَالاً يَرْتَعي وَسْطَ رَوْضَـــةٍ فقلتُ : أري ليلي تَراءَتْ لَنَا ظُهْــرا
فَيَاظبْيُ ، كُلْ رَغْداً هَنيئاً ، ولا تَخَفْ فَإنَّكَ لي جَارٌ ، ولا تَرْهَب الدَّهْــرا
وعنْدي لكُم حصْنٌ حَصينٌ وَصَارِمٌ حُسَامٌ إذَا أعْمَلْتُه أحْسَنَ الهَـبْرا [1]
فَمَا رَاعَني إلا وذئب قَد انْتَـــحى فَاعْلَقَ في أحْشَائه النابَ والظُّـفْرا
ففوقْت سَهْمي في كَتُومٍ غَمَزْتُها [2] فَخَالطَ سَهْمي مُهْجَةَ الذِّئب والنَّحْرَا
فأذهَبَ غَيْظي قَتْلُهُ وشَفَى جَــوىً بنَفْسي ، إن الْحرَّ قَدْ يُدْرِك الوَتْـــرا

ويروي بعض الرواة أنه التقى ذات مرة بغريمه زوج ليلى ، فبلغت به الغيرة لمرآه كل مبلغ . وأنه صادف مرة حي ليلى مرتحلاً ، فرآها وعرفها وعرفته ، فلم يقو على تحمل الموقف ، ووقع مغشياً عليه . فلما أفاق أنشد :

لَقَدْ عَارَضَتْنَا الرِّيحُ منْهَا بِنَفْحَـــةٍ عضَى كَبِدي مِنْ طيبِ أنْفَاسهَا بَـــرْدُ
فَمَازِلْتُ مُغْشياً عَلَيَّ وَقَدْ مَضَـــتْ آنَاةٌ ومَا عنْدي جَـــــوَابٌ ولا رَدُّ
أقَلَّبُ بالأيدي وأهلي بُعُولـــــةٌ يُفَدونَني لَو يَسْتَطيعونَ أن يُفْـدُوا [3]

وكان بعض الناس يصادفونه في الفلاة ، فيرونه مُطرقاً مستغرقاً في تفكيره ، أو باكياً يتثال دمعه فيبلّ ما أمامه من الرمل ، أو عابثاً بالرمال يسويها بيده ويخط فيها .

وظل قيس على حالة تلك حتى وافاه الأجل .

وقد روى صاحب الأغاني أن شيخاً من بني مُرَّة وجد جثته ميتاً في واد كثير الحجارة خشن ، وأن أهله احتملوه فغسّلوه وكفّنوه ودفنوه . وأن جنازته كانت أحرّ جنازة ، ويروي أنه « ما رئي يوم كان أكثر باكية ولا باكياً من يومئذ » [4] .

---

(١) الهبر : القطع .
(٢) فوق السهم : جعل السهم في الفوق ، وهو موضع السهم من وتر . الكتوم : القوس التي لا تزن إذا انتضبت .
(٣) الأغاني : جـ ٢ ، ص ٦٤ ـ ٦٥ . (٤) الأغاني : جـ ٢ ، ص ٩٠ ـ ٩١ .

ولقد تناقضت الروايات وتضاربت حول أيهما مات أولاً : قيس أم ليلى ؟ والحق أنه لا يمكن القطع برأي جازم في هذه المسألة ، ولقد استغل شعراء الفرس الذين نظموا القصة في الأدب الفارسي هذا التضارب فعالجه كل واحد منهم برؤية مختلفة .

صورة ليلى

أما عن « ليلى » التي هام بها قيس كل هـذا الهيام ، فقد وصفها الرواة بأنها « كانت أجمل النساء ، وأظرفهن وأحسنهن جسماً وعقلاً ، وأملحهن شكلاً »[1]، وأنها كانت شاعرة ذكية لبيبة . وقد وصفها « قيس » غير مرة ، ومن وصفه لجمالها وحسنها:

أخَذتْ مَحَاسنَ كُلُ مَـــــا ضَنَّتْ مَحَاسنُه بحُسْنِـــــــــةْ
كادَ الغَزَالُ يكُونَهـــــــا لَولا الشوى ونُشُوزُ قَرْنِـــــــهْ[2]

وسأله نسوة عن ليلى قائلين له : ما أعجبك منها ؟! فقال : كل شيء رأيته وشاهدته وسمعته منها أعجبني .. ولقد جهدت أن يقبُح منها عندي شيء أو يسمجَ أو يُعاب لأسلو عنها فلم أجده .. فقلن له صفها لنا ، فأنشأ يقول :

بيَضْاء خَالصة البياضِ كأنَّهـا قمرٌ توسَّط جُنْحَ ليلٍ مُـــــبْرِدِ
ترى مدامعهُا تَرَقْرقَ مقلـــةِ سوداءَ ترغبُ عن سوادِ الإثـــمدِ

ثم يصف أخلاقَها بقوله :

خودَ إذا كَثُرَ الكلامُ تعـوَّذتْ بحِمَى الحياء ، وإن تكلمَ تَقْصِــدِ[3] .

وربما كانت ليلى تتمتع بهذا القدر من الجمال وحسن الخلق ، وربما لم تكن ، لكن قيساً تصورها على هذا النحو . وقد ذكر من تحدث عنها من الرواة أنها كانت شاعرة ذكية لبيبة ، وأنها أفصحت في بعض أشعارها عن ما تعرضت له من آلام

---
(١) الأغاني ، أيضاً : ص ٤٤ . (٢) الأغاني ، ص ٧٦ ـ ٧٧ .
(٣) أيضاً : ص ٨٢ ـ ٨٣ . الخود : الفتاة الحسناء . والقصد : التوسط والاعتدال .

لما حل بالمجنون بسببها ، لكن التقاليد كانت تحول بينها وبين البوح بما يعتمل في نفسها ، فتفضل الكتمان[1] .

كما ذكر رواة آخرون أنها كانت تسأل الركبان عن أخبار قيس وتبكي لما حلّ به، وتنشد في ذلك الأشعار [2] .

* * *

(١) انظر الأغاني : مثلاً : ص ١٤ .
(٢) الأغاني ، أيضاً : ص ٨٦ ـ ٨٧ .

ثانياً : انتقال موضوع
مجنون ليلى إلى الأدب الفارسي

١ ـ الطابع الأخلاقي للموضوع

لقد كان « قيس » في حياته وآلامه مثالاً للمحبين العذريين ممن انتشروا في البادية العربية بالحجاز ونَجدٍ في أوائل العصر الإسلامي ، كجميل بُثَينة وكُثَيِّر عَزَّة وغيرهما ، وكانوا منصرفين بحكم بيئتهم عن الحياة المترفة اللاهية التي تعيشها المدن ، وقد تمكنت التقاليد العربية منهم ، وقوي سلطان الخلق الإسلامي فيهم .

والحق أن الغزل العذري بطابعه العف وتسامي الشاعر فيه بعاطفته عن مستوى الحب الحسي والتزامه بالدين ، كل ذلك لم يكن له وجود في العصر الجاهلي ، وإنما كان فنّاً عربياً خالصاً نشأ في بيئة إسلامية متأثراً كل التأثر بتعاليم الدين الحنيف ، وبلغ قمّة ازدهاره في عهد الدولة الأموية ، بعد أن ظهر أثر العقيدة الشامل في الإنتاج الأدبي بعد عصر صدر الإسلام[١].

ولقد نظر الشعراء العذريون إلى المعاناة في الحب على أنها نوع من جهاد النفس الذي هو الجهاد الأكبر ، وهو أشد وأقسى على النفس من الجهاد في الحرب ، وكانوا يرون أن الحب قضاء من الله ، ومن ثم فإنهم إن صبروا على آلامه ، وظهروا الرضا به ، نالوا الثواب عليه .

والحق أن قصص العذريين العرب بدت في مجملها أكثر الأنماط الأدبية صلاحية للانتقال من الأدب العربي إلى الآداب الإسلامية الأخرى ، وذلك بالنظر إلى ما تنطوي عليه هذه القصص من ملامح خلقية وطابع تعليمي عف لا يخالطه

(١) راجع : الدكتور محمد غنيمي هلال : الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية ، طبع مصر ١٩٧٦ ، ص ١٧ وما بعدها .

ما يخدش الحياء أو يُخل بالمروءة ، فضلا عن أنها حدثت في بيئة صحراوية ظلت تمثّل في نظر الأدباء الإسلاميين الجوّ المثالي الذي تترعرع فيه الأخلاق الشريفة ، والمثل العالية التي اختص بها العرب كالكرم والنجدة والشجاعة وحب المحمدة .

لكن شعراء الفرس وقع اختيارهم على « قيس » دون غيره من العذريين العرب كجميل وكثير وغيرهما ، لأن قيسا كان أكثرهم إخلاصاً في حبه وأشدهم معاناه وحرمانا . هذا إلى أن قيسا يعد أشهر الشعراء العذريين قاطبة ، وقد بدا ـ من خلال قصته ـ نموذجا تتجلى فيه أنبل العواطف وأرق المشاعر رغم ما تعرض له من آلام وإحباط ، كما كان مثالا للتحلي بالأخلاق الشريفة والفضائل الجمة والتمسك بأهداب الدين ، برغم معاندة التقاليد له ، ووقوفها حجر عثرة في سبيل بلوغه أملا عده أملاً مشروعاً لا نُكر فيه ولا خلاف وهو رغبته في الزواج من ليلى.

حقاً لقد غيرّ الإسلام الحياة العربية تغييرا جذرياً ؛ فحين أقبل أهل البدو والحضر على الإسلام نظروا فيما يوجه حياتهم من مبادئ أخلاقية وسلوكية ، وعرضوا كل ذلك على الدين الحنيف ، فما كان منها موافقاً للإسلام أبقوه ، وما كان معارضاً له طرحوه جانبا . لكننا نلاحظ أن بعض الأعراف التي كانت سائدة أيام الجاهلية في البيئة العربية ـ وبخاصة ما يتصل منها بالشعر العربي ـ قد بقيت كما هي في صدر الإسلام وعهد الدولة الأموية ، ومن بين هذه الأعراف إهدار دم الشاعر للقبيلة التي يشبب بفتياتها أو بواحدة منهن. لكن القبيلة كانت تتحرّج من استعمال هذا الحق فلا تسارع بقتل الشاعر ما لم تستصدر من الخليفة أمرا بإباحة دمه .

ومن استقرائنا لموضوع « مجنون ليلى » نلاحظ أن أهل ليلى لم يستعملوا هذا الحق أبدا ضد قيس ، برغم أن الخليفة كان قد أهدر لهم دمه وأباح لهم قتله ، وإنما استغلوا هذا الحق في إفشال كل وساطه تبذل للصلح بين الطرفين ، كالوساطة التي بذلها « نوفل بن مساحق » .

ولقد مثّلت هذه المسألة في الأحداث كلها « العقدة » التي لا سبيل إلى حلها ، فلم يكن هناك بأس عند أهل ليلى من تزويجها لقيس لولا أنه شبب بها ، ولولا أن

هذه الأشعار الجميلة التي قالها في التشبيب بليلى قد شاعت بين الناس وتناقلها الركبان ، فردوا أهل قيس عندما قدموا لخطبتها ردا حاسما لا محيد عنه . وبدأت بذلك عذابات قيس وتولهه الشديد بحب ليلى ، وتعلقه بأهداب الأمل مع كل وساطة تُبذل في سبيل تزويجها له . وانهيار صرح آماله وأحلامه في كل مرة تفشل فيها الوساطة . ولكي يسد أهل ليلى هذا الباب عجلوا بتزويجها لورد الثقفي .

وتداعت الأحداث بعد ذلك ، وأيقن قيس أن ما حدث لم يكن إلا قدرا مقدورا، أو قضاء لا سبيل إلى الانفكاك منه ، ولذلك وطّن نفسه على اليأس مما لا أمل فيه ، وهجر دنيا الناس الذين ظلموه وآذوه وخذلوه واتهموه بالبله والجنون ، وأنس بوحوش الصحراء وطيورها ، والتمس عندها من الوفاء والمودة ما افتقده في النوع الإنساني ، وتشبه بها في تجوالهاالدائم وإجفالها عن الناس .

لكنه كان ـ مع ذلك كله كما تشير الروايات ـ متمسكاً بأداء فرائض دينه ، صابراً محتسباً عند الله ما يلقاه من ألم وعناء راضياً بقدر قدَّره الله عليه ، حتى اخترمته المنية وعاجله الموت ؛ وهو بعد في ريعان الشباب . وقد استنتج « كارل بروكلمان» في كتابه تاريخ الأدب العربي من الروايات أن قيسا عاش في أوائل عهد الدولة الأموية ، في عهد مروان بن الحكم المتوفى سنة ٦٥ هـ ورجح أن يكون قيس قد عاش إلى سنة ٧٠ هـ .

٢ ـ الانتقال إلى الأدب الفارسي

لكن الأحداث كلها ظلت في الإطار التاريخي الذي ذكره الإصفهاني في الأغاني ، ورغم الإمكانات الفنية الهائلة الكامنة في الموضوع ، فإن أحداً من أدباء العرب لم يعبأ بتناوله تناولاً فنيا ، مكتفين ببقائه في صورته التاريخية ، دون محاولة لنقله إلى مجال الأدب المحض .

وربما كان للأدباء العرب بعض العذر في إهمالهم هذا النقل ، لأن عرض الإصفهاني للموضوع كان عرضا مشبّعا بالدلالات الفنية ، فبدا كل حدث من الأحداث التي ساقها الإصفهاني عن مراحل حياة هذا الشاعر البائس وكأنه

موقف درامي متكامل تتجلى فيه التجربة الشعورية والإفضاء الشعري بصورة واضحة ومؤثرة . وما ساق الإصفهاني الأشعار الرائعة التي قالها المجنون إلا وقد زودها بشرح تفصيلي بديع للمناسبة وبوصف شامل للانفعال الذي أوحى للمجنون بالإفصاح بهذا الشعر ، فبدا عمل الإصفهاني في هذا الصدد وكأنه عمل فني شبه متكامل وليس مجرد جمع لأخبار المجنون ، وإن شابه الاعتماد على المواقف الدرامية المتناثرة التي لا يربطها خيط من زمان أو مكان . ومن ثم بدا الموضوع أمام الأدباء العرب - في العصور الأولي - موضوعا مفروغا منه ، قد استوفى شكله الفني ، ولم يعد بحاجة إلى تناول جديد .

وهكذا ظل الموضوع في الأدب العربي ضمن إطار تاريخي ، ولم يبادر واحد من الشعراء إلى توظيفه توظيفاً فنياً متكاملاً .

على أن العرب لم يكن لهم - في ذلك الوقت - عهد بنظم القصص الطويلة في منظومات شعرية . فلم يكن ذلك بالأمر الميسور أمام الشعراء العرب في ظل تمسكهم بفن القصيدة ، فالقصيدة تفرض على الشاعر قيودا تلزمه بالتمسك بوحدة الوزن والقافية ، مما يحول دون انطلاق الشاعر لنظم القصص الطويلة التي تبلغ عدة أبياتها آلافا إذ يعجز عن الإتيان بحرف روي واحد يصلح لهذه الأبيات كلها.

ولقد لاحظ الأديب والناقد العربي القديم « عز الدين ابن الأثير » (توفي سنة ٦٣٠ هـ) هذه الملاحظة في كتابه « المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر » فنبه إليها قائلاً إن العربي : « إذ أراد أن يشرح أمورا متعددة ذوات معان مختلفة في شعره، واحتاج إلى الإطالة بأن ينظم مائتي بيت أو ثلاثمائة أو كثر من ذلك ، فإنه لا يجيد في الجميع ، ولا في الكثير منه ، بل يجيد في جزء قليل ، والكثير من ذلك ردئ غير مَرْضيٍ » ، وينتقل ابن الأثير من هذه الملاحظة إلى بيان أن الفرس قد نجحوا في نظم المطولات ، وأحرزوا على العرب في هذا المجال الأدبي تقدما واضحاً ، رغم أن لغتهم لا تساوي شيئاً إذا ما قورنت باللغة العربية ، يقول : « وعلى هذا فإني وجدت العجم يفضلون العرب في هذه النكتة المشار إليها ، فإن

شاعرهم يذكر كتابا مُصنَّفاً من أوله إلى آخره شعراً ، وهو شرح قصص وأحوال ، ويكون مع ذلك في غاية الفصاحة والبلاغة في لغة القوم ، كما فعل الفردوسي في نظم الكتاب المعروف بـ « شاه نامه » وهو ستون ألف بيت من الشعر ، يشتمل على تاريخ الفرس .. وهذا لا يوجد في اللغة العربية على اتساعها ، وتشعب فنونها وأغراضها ، وعلى أن لغة العجم بالنسبة إليها كقطرة من بحر » .

فما السبب الذي مكّن الفرس من نظم هذه المطوّلات ؟ لا شك أن ذلك راجع إلى اختيارهم ضربا آخر من ضروب الشعر يسمى عندهم « المثنوي » ، تكون القافية فيه بين جزئي البيت الواحد تتغير بعد ذلك بتغير الأبيات ، وقد سمح لهم هذا الضرب من الشعر أن يتحرروا من قيد القافية الواحدة في القصيدة ، ومن ثم ينطلقون إلى نظم المطولات غير ملقين بالا إلى التطويل . وهذا الضرب فارسي في نشأته ، لم تعرفه الأشعار العربية القديمة ، وإن كان بعض الشعراء العرب قد استخدموه في نظم الأشعار العربية المتأخرة التي عرفت باسم « المزدوج » منذ نهاية القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)[1] .

ومهما يكن من أمر ، فلقد عني الأدب الفارسي بموضوع ليلى والمجنون ، فنقله من الإطار التاريخي الذي ظل فيه في الأدب العربي القديم ، إلى مجال الأدب المحض ، وكان أول من أدخل هذا الموضوع إلى الأدب الفارسي ، الشاعر الكبير « نظامي الكَنجوي » الذي استخدم في نظم القصة فن « المثنوي » ، واستطاع أن ينظمها برمّتها في نحو خمسة آلاف بيت من الشعر .

٣ ـ نظامي الكَنجوي

ولد الشاعر النابه المبدع « نظامي الكَنجوي » في سنة ٥٣٥ هـ ، وتُوفي حوالي سنة ٥٩٩ هـ ، وهو واحد من عباقرة الشعر في الآداب العالمية . عاش حياته كلها في مسقط رأسه « گنجه » [2] ونحا في أشعاره منحى أخلاقياً ، وعكف طوال حياته الحافلة بالإنتاج الفني المتميز على نظم القصص التمثيلي ، في الضرب

(١) راجع : براون : تاريخ الأدب في إيران ، الترجمة العربية ، ص ٣٧ .

(٢) مدينة من مدن جمهورية آذربايجان الحالية .

المعـروف بالمثنوي ، وخلّف لنا خـمس قـصص سُـمـيت باسم « پنج كَنج » ، أي الكنوز الخمسة ، وهي :

مخزن الأسرار ، خُسرو وشيرين ، ليلى والمجنون ، بهـرام نَامـــه أو هَفت پيكر (أي العرائس السبع) ، إسكندر نامه ، ولقد ضـمت هذه القصَص الخمس نحو عشرين ألف بيت من الشعر ، فضلا عن ديوان كبير اشتمل على قصائد الشاعر ، ضاع معظمه .

ولقد أبدع نظامي في فن القصص التمثيلي إبداعا منقطع النظير ، مما جعل عددا من كبـار شعراء الفرس في عصور لاحقـة يقلدونه ، ويحذون حـذوه في نظم القصص، بل حاول بعض مقلديه ، أن ينظموا نفس القصص التي نظمها « نظامي » من قبل كقصة « ليلى والمجنون » وقصة « خسرو وشيرين » ، فتكرر نظم هذه القصص نفسها بالفارسية عدة مرات .

وكان من بين من قلده وسار على غراره في نظـم « ليـلى والمجنـون » كل من : « أمير خسرو الدهلوي » (توفي سنة ٧٢٥) ، و « عبـد الله هاتفي » (متوفي سنة ١٩٢٧ ، وكان تقليد كلا الشاعرين لنظامي واضحاً كل الوضوح ، فبدا وكأنهما لم يرجعا إلى الأصل العربي للقصة ، وسارا على نهج نظامي في ترتيب الأحداث ، وأغفلا ما أغفل هو الإشارة إليه من الأصل العربي ، ولم يشيرا إلى شئ من هذا الأصل لم يرد عنده ، مما يكاد يُخرج عمل كل منهما ـ على حدة ـ من دائرة الأدب المقارن . وإن كانت دراستهما مفيدة ـ على كل حال ـ لتبين كيف تطور الموضوع في الأدب الفارسي القومي .

ومن بين من نظم « ليلى والمجنون » من شعراء الفرس أيضـاً الشاعر « عبد الرحمن الجامي » (توفي سنة ٨٩٨) ، وقد نحا بالقصة نحوا صوفيا ، وقد بدا الجامي في عمله مبدعا حقا حين رجع إلى الأصل العربي فتأثر به ، كما رجع إلى أعمال من سبقه من شعراء الفرس ـ ومن بينهم نظامي ـ فتأثر بها أيضاً ، لكن عمله ينطوي على قدر كبير من الأصالة والإبداع .

٤ ـ مهمة الشاعر عند نظامي

لقد أدرك « نظامي » ما ينطوي عليه الشعر من أهمية في الحث على التخلق بالأخلاق السامية والتمسك بأهداب الفضائل ، وحفز نوازع الخير في النفس الإنسانية ، والتعاطف مع بني الإنسان .

ولم يكن نظامي كشعراء القصور الذين اتخذوا من الشعر وسيلة للكسب ، فقصروا همهم على المدح والتملق الكاذب وارتياد قصور الخلفاء والسلاطين والملوك ، وإنما كان نَسِيجَ وحده في هذا الصدد [(١)] . وقد وصفه المستشرق الإنجليزي « براون » فيَ كتابه « تاريخ الأدب في إيران » بقوله : « وكما أن ذكاءه لا ينافسه فيه إلا القليل من شعراء إيران ، فكذلك أخلاقه قلا يدانيه فيها أحد ، لأنه كان يمتاز بالورع الحقيقي دون أن ينزل إلى التعصب والتزمت والجمود ، وكان مستقلا برأيه شديد الاحترام لكرامته ، ولكنه كان كذلك ظريفا وديعاً ، وكان والداً محبا لأولاده ، وزوجا عاشقا لزوجته ، وكان لا يحتسي الخمور ... » ويخلص « براون » من وصفه المسهب للأخلاق الرفيعة التي تحلى بها نظامي ـ وهي الأخلاق التي تجلت من دراسة أشعاره ـ إلى القول بأننا « لو أردنا تحري الدقة والإيجاز في وصف « نظامي » لقلنا إنه الشاعر الوحيد بين شعراء إيران الذي جمع بين الذكاء النادر والخلق الرفيع ، وإنه تميز بهاتين الخصلتين مجتمعتين بين جميع الشعراء الفرس الذي أمكنت دراستهم والترجمة لهم » [(٢)] .

ولقد انعكست هذه الأخلاقيات الرفيعة والمثل العالية على شعر الشاعر بصورة واضحة جلية ، بل كان في اختياره لموضوعات قصصه حريصا على أن يختار من الموضوعات ما يصلح للتعبير عن أهدافه الأخلاقية ومراميه السامية ، فإذا نحن استعرضنا موضوعات القصص الخمس التي نظمها ، وجدنا كل موضوعاتها تنطوي على مغزى أخلاقي ومرمى تعليمي . ولذلك لم يكن عجبا أن يطلق أحد كبار الأساتذة العرب ـ وهو أستاذنا الدكتور عبد النعيم محمد حسنين والذي توفّر

(١) وإن كان نظامي قد تابع أهل عصره في إهداء منظوماته إلى عدد من الحكام المشهورين في زمانه؛ فقد أهدى « ليلى والمجنون » إلى أخستان بن منوچهر « حاكم شروان .
(٢) براون : تاريخ الأدب في إيران ، الترجمة العربية ، ص ٥١٠ .

على دراسة هذا الشاعر ـ لقب « شاعر الفضيلة » على نظامي الكَنجوي .

ولقد كان واضحاً أن موضوع « مجنون ليلى » ـ بما انطوي عليه من ملامح أخلاقية وحب عف نبيل ـ قد شكل نوعا من الإغراء لنظامي فأقبل على معالجته ، وإن أشار في بدء القصة إلى أنه ما تناول هذا الموضوع إلا بناء على طلب من كبار الأمراء في عصره، وهو الأمير " شروان شاه أبو المظفر أخستان بن منوچهر " .

ومع أن نظامي أبدى للأمير تهيّبه في أول الأمر من نظم القصة؛ لأن مجالها الصحراء الجرداء والجبال الصماء، وهو مجال ضيق محدود أمام الشاعر، فإن حماسه لنظمها لم يلبث أن ملك عليه نفسه، فأتم نظمها في أربعة آلاف وسبعمائة بيت في أقل من أربعة أشهر، بالرغم من انشغاله في أعمال أخرى، كما يقول هو .

والآن علينا أن نعرض عرضًا مختصراً للموضوع كما صوره نظامي شعراً.

* * *

ليلى والمجنون
لنظامي الكنجوي

كان هناك ملك من ملوك العرب لم يُخلف ولداً، فكان كشمعة بغير ضياء، فرفع إلى الله - عز وجل - أكف الضراعة والدعاء، فوهبه الله ابناً كالبدر في جماله أسماه قيساً، فكان مقياس الفضيلة، ولقد شب عن الطوق لا كما يشب سائر الغلمان، بل فاق الأقران وبزّ الصحاب، ولما بلغ من العمر عشراً أرسله أبوه إلى الكُتّاب، فانخرط في زمرة أصحابه من أبناء البيوتات، وكان مع الصبية جمع من البنات يتعلمن معهم.

وبين هؤلاء الفتيات كانت درة خالصة نقية، تنفذ نظراتها إلى القلوب، وكأن وجهها وسط ذوائب شعرها مصباح في جنح ليل، أو قبس من النور دون جناحي غراب أسحم ، فأحبها قيس حبّاً ملك عليه فؤاده، وبادلته هي نفس المشاعر ... ووقعا نهبًا للقيل والقال، ولاكتها الألسنة، فحجبها أهلها دونه، فنشر قيس على فراقها درر الدمع، وهام في الفيافي والقفار، وكان يذهب كل ليلة يقبل باب دارها، خفيفًا كأنه طائر بمائة جناح، ويرجع متثاقلاً بطيئًا كأنه يمشي على الأشواك.

ولاحظ أهل قيس علامات الهيام عليه ، فأخبروا أباه ناصحين إياه بالمسارعة بتزويجه بمن أحب ، فذهب أبوه إلى ديار ليلى لخطبتها ، وقال لأبيها : أنا من تعلم مكانة وغنى ، فاطلب ما تشاء ، فرفض والد ليلى قائلاً : إن ابنك مجنون وليس من اللائق بنا أن نصاهر مجنونا ، وأنت تعرف كيف يتتبع العرب العيوب ، وأخشى لذلك أن يشمتوا بي إن أقدمت على هذا الأمر ، عليك أن تشغل نفسك بطلب شفائه ، قبل أن تطلب له قرينة ... إليك عني ، فما لي إلى إجابة سؤالك من سبيل .

فانقلب والد قيس ومن معه من عنده آيسين ، لكن يحدوهم الأمل في قيس أن يقنعوه بالسلوّ عنها ، ويزوجوه بفاتنة في الحي غيرها ، فأبى .

وهام قيس على أثر ذلك في الجبال والصحاري ، يتغنى بالشعر متمثلاً فيه ما آل

إليه حاله ، ولام نفسه على ما كان منه ، إذ وقع في الشباك كصيد أعرج لا يستطيع لنفسه خلاصاً[1] ، ويتناقل الناس شعره فيما بينهم ، ويأسون لحاله ويشفقون عليه.

وبلغ الكرب من أبيه مبلغه » ورفع أهله جميعاً أكفّ الضراعة إلى الله معه . ولما رأوا ما ألم بالأب من العجز وانعدام الحيلة ، أبدى كل واحد منهم رأيا في مخرج من المسألة . ثم اتفق سائرهم على أن هذا الباب إنما يُفتح ببركة الارتحال إلى الكعبة المشرّفة . فقر قرار الأب على أنه إذا جاء موسم الحج ، أعد للأمر عدته . فلما حل موسم الحج قام ونهض ، ودعا بالراحلة وأعد المحمل ، وبعد جهد جهيد أركب ابنه العزيز على الراحلة . فبدا وكأنه قمر قد وُضع في مهد . وانطلق صوب الكعبة يحدوه الأمل . وقد اتشح كالكعبة بوشاح الرأس وما إن شاهد جمال الكعبة ، حتى سارع صوبها عله يظفر بالمراد ، وأخذ بيد ابنه بهدوء ورفق واستظلا بظل الكعبة برهة . ثم قال : يابني ، هذا مقام الدعاء والابتهال ، تعلق بأستار الكعبة ، فبذلك يمكن الخلاص من دائرة البلاء والغم . وقل : يارب ، وفقني للخلاص من هذا الضياع ، اشملني برحمتك ، أدخلني في حماك . أنقذني من هذا التيه ، ضع قدمي على الطريق . أدركني ، فلقد بُليت بالعشق ، حررني من بلاء العشق .

وما إن سمع المجنون كلمة العشق ، حتى بكى ثم ضحك ، وقفز من موضعه كما يقفز الثعبان المتحلق ، وأمسك بحلقة تحت باب الكعبة وتعلق . وأنشأ يقول وقد أمسك بالحلقة ووضعها على صدره : « إنني اليوم كسقط المتاع . لقد بعثُ روحي في حلقة العشق ، فلا كانت لي أذن دون حلقة العشق . يقولون لي : دع عنك أمر العشق ، وما هذا ـ لَعَمْري ـ طريق العرفان . إما أنا أقتات بالعشق ، أقضي نحبي لو قضى العشق ... فيارب ، أسألك بوجه ليلى ، ارزقني كل لحظة إليها ميلا . وما بقي لي من عمر ، اطرحه عني وزده في عمر ليلى . فدون خمرها لا كانت لي كأس ، ودون عملتها لا ضُرب لي اسم . وإني وإن كنت أحترق

(١) قارن ذلك بما نقله الإصفهاني من أن قيسا أنشد :

كأنّ القلبَ ليلةَ قيل يُغدى ... بليلى العامرية أو يُراحُ
قَطاةٌ غرها شَرَكٌ فباتت ... تُجاذبُهُ ، وقد علِق الجناحُ
فلا في الليلِ نالتْ ما تُرَجّي ... ولا في الصبْح كانَ لها بَرَاحُ

كالشمع حزنا بسببها فلا طلع على نهار دون حزن عليها »[1] .

فعاد به أبوه وقد يئس من شفائه .

ويذهب أهل ليلى إلى الخليفة يشكون إليه قيساً فيبيح لهم دمه ، وسمع أبوه بالأمر ، فخاف عليه أن يلقى حتفه على أيديهم ، ولبث يبحث عنه أياماً ، وأخيرا عثر عليه مختبئاً في كهف ، بعيداً عن الأنظار كالكنز الخفي ، معرضا عن مشاغل الدنيا ، قد أشاح بوجهه عن متاعها ، وزهد فيما يَطْعَمُ الناس ، وظل في مكان الصيد ، ولم يضجر أو يتبرم من أهوال العشق ، إذ خلص به من حب الذات ومن قيود النفس .

ولما تعرف قيس على والده ، انثال دمعه مدراراً ، واعتذر لوالده عن المشاق التي يسببها له ، وذكر له أن ما حل به إنما هو قدر من الله ـ عز وجل ـ ولا مناص من التسليم ، فلا حيلة مع القدر ، ولا لوم على البكاء ، فهذا شأن أهل البلوى ، فرقّ له أبوه رقة شديدة واحتمله معه إلى المنزل ، لكن قيسا ما لبث بعد بضعة أيام أن مزقّ ثيابه ، وعاد إلى حياة العزلة في الصحراء .

ويطيل « نظامي » في وصف ليلى وشمائلها ، فهي آية الجمال الباهر ، قد نمت في بستان الحسن . كانت تحب قيساً ، فترسل آهاتها خافتة وسط الليل خوف الرقيب ، تحترق بنار لا ضوء لها ولا دخان ، هي نار الفراق ، وكانت شاعرة ذكية بارعة ، وكانت تراسل قيسا خفية ، فإذا بعث إليها برسالة ـ عن طريق أحد الأصدقاء ـ يشكو إليها آلام الشوق وتباريح الوجد ، ردّت عليه شعرا لطيفا رقيقا كأنه الماء الزلال ، فكانا كبلبلين يشدوان بأعذب الألحان .

وقد خرجت ذات مرة في فصل الربيع إلى حديقة قريبة من دارها ، قد اكتنفتها الورود ذات الألوان ، والزهور الحمراء والصفراء ، تنبثق من زمرد العشب الأخضر ، وتبعثرت فوق المنظر هنا وهناك لآلئ الندى الرطب .. والبلبل يغني فرحاً بحب الورود كأنه المجنون . وجلست ليلى الحوراء تشاهد الحديقة وقد اكتنفتها الرياحين والأزهار ، فمر بها في البستان شاب من أصحاب الغنى واليسار ، يسمى « ابن سلام » فأعجب بها ، وأرسل إلى والدها يطلب زواجها ،

فرد أبوها رد الموافق ، لكنه أرجأ الأمر إلى حين .

وبينما قيس يجول وحيدا في الفيافي ، لا أنيس له إلا وحوش الصحراء ، إذ مر به ملك تلك الناحية « نوفل » وهو في جمع من أصحابه في رحلة صيد فلما رأى قيسا سأل صحبه عنه ، فأخبروه بخبره ، فرقّ له « نوفل » وتحمس للوقوف إلى جانبه ، وأقسم أنه لن يهدأ له بال حتى ينال قيس مطلبه . والأمر على كل حال هين، فهو بما يتمتع به من قوة ومال يستطيع أن يدرك الطير في عُرض السماء إذا شاء ، أو يستخرج الشرارة من مكنها في أعماق الصخرة إن أراد . فترك هذا الكلام تأثيرا كتأثير السحر في نفس المجنون ، وانطفأ اللهب المستعرّ في باطنه بفعل هذا الوعد ، وخرج عنده من الحمام ، وارتدى أفخر الثياب ، فتحول وجهُه الشاحب إلى لون الأرجوان ، واسترسل شعره الفاحم حول طالع هو كالقمر ليلة التمام .

وبّر نوفل بوعده ، فحشد جنده ، وقصد بهم ديار ليلى ، وبعث إلى أهلها رسولاً وخيرهم بين الموافقة على زواج ليلى بقيس ، وبين الحرب . فلم يأبهوا بتهديده ، ونشبت الحرب بين الفريقين ، كادت الغلبة فيها تكون لأهل ليلى ، لولا أن « نوفل » أرسل في طلب المدد ، فجاءه جيش تهتز له قواعد جبل أبي قبيس . ولحقت الهزيمة بحي أهل ليلى ، وأقبل أبوها على وَجَل ، يقدم فروض الطاعة والاعتذار ، وأعلن رفضه لتزويج ابنته بالمجنون ، فهو عار وأي عار فإذا ما أُرغم على ذلك ، فسوف ينقلب إلى الفتاة فيذبحها ذبح الشاه ، ويرمي برأسها للكلاب .

وأمام هذا الرأي القاطع اقتنع نوفل ، وتأهب للانصراف بجيشه ، فجن جنون قيس ، وصاح بنوفل معربا عن استيائه لتراجعه ، وتخليه عن نصرته ، ثم انطلق قيس لا يلوي على شيء إلى حياة العزلة في الصحراء .

(١) ربما انتقل هذا المعيار الجمالي من الأدب العربي إلى شعراء الفرس ، فلقد كانت العيون التي في طرفها حور تدل على فرط الجمال عند العرب ، قارن قول جرير :

إن العيون التي في طرفها حَــــوَرٌ ... قتلننا ثم لم يحيين قتلانـــــــا
يَصْرَعنَ ذا اللــب حتى لا حَرَاك به ... وهنّ أضعفُ خلق الله إنسانـــا

وقول بشار :

ياليلتي تـــــــزداد نُكـــرا ... في حب من أحببت بكـــــرا
حوراءُ إن نظرتْ إليـــــكَ ... سقتك بالعينين خَمْـــــرا

وذات مرة رأى صياداً قد أوقع في حبائله غزالة ، ثم هم بذبحها ، فتوسل إلى الصياد أن يفك أسر الغزالة لشبهها بليلى ، ورأي مرة غرباً أسْحَمَ فناجاه .

أما ليلى ، فقد أخذ الضيق منها كل مأخذ حين علمت بعودة نوفل دون مراده ، وكانت تجهد وتداري مشاعرها كي لا يعلم أحد سرها ، كأنها شمعة ، تبدو ضاحكة في مظهرها وباطنها يحترق . ورأى أبوها أن من الحكمة التعجيل بزواجها من « ابن سلام » فزُفت إليه ، وحملها إلى داره ، ولكن ليلى أبت إلا أن تعيش عنده عذراء . ولم يلق زوجها منها إلا الصدود ، وقالت له : أقسم بخالقي الذي صورني على هذا الجمال ، لن تنال مني غرضا ، وإلا أرقت دمي بسيفك ، فيئس منها ، وأيقن أن قلبها مشغول بقيس ، فقنع منها بالرؤية من بعيد .

ولم يكن قيس قد عرف نبأ زواج ليلى ، فهو هائم على وجهه في الصحراء ، ذاهل عن نفسه ، لا يكاد يفرق بين الورد والشوك . وبينما هو على هذا الحال ، إذا بأعرابي على جمل يواتيه ، ويقول له : « أيها الغافل عن حساب حياتك ، لقد أضعت عمرك في حب حسناء ، يجمل بك أن تصرف نفسك عن الغيد ، إذ لا يُنتظر منهن وفاء ، وانفض يدك عن شيمته الغدر ، فقد تزوجت « ليلى » بآخر فوقع المجنون من فرط اليأس صريعا ، وغاب عن الوعي ، فلما أفاق أخذ يبدي حنقه على زوجها ، ووصفه بأنه كالغراب الذي اختطف الثمرة من بستان أمله ثم يناجي ليلى عاتبا مغضبا عليها ، لكنه يعاهدها في النهاية على أن يظل مقيما على حبها لا يروم عنها سُلُوّاً .

وكان والد قيس استبد به الهم لما آل إليه حال ولده ، فأخذ يبكي بكاء يعقوب على يوسف ، وداهمته الشيخوخة ، فخشي أن يعاجله الأجل قبل أن يرى فلذة كبده ، فتوكأ على عصاه ، وانطلق في صحبة جماعة من قومه يبحثون عن المجنون، حتى عثروا عليه وأقبل الأب على ابنه ينصحه وقد خنقته العبرات وطلب إليه أن يتجلد ويصبر ، ويخدع نفسه بباطل من الخيال حتى يُشفي ، واستحثه على أن يرافقه إلى دياره ، ليكون عوناً له وسندا فيما بقي من أجله ، فأبى

قيس عليه ، واعتذر له بأنه لا يعبأ بقيود العقل ، لأنه أسير المحبة والعشق ، والعالم عنده لا يساوي شيئاً دون العشق والمحبة ، ولم يلبث أبوه أن مات ، فحزن عليه المجنون حزناً شديداً .

ولكثرة وجود قيس بالصحراء أنست به الوحوش ، فكان إذا سار تبعته صفين عن يمين ويسار ، وكثيرا ما كان يدعو الله تعالى ويناجيه ، ويرى في نومه بعض الرؤى فينهض منها مسروراً مستبشراً .

وكتبت إليه ليلى ذات مرة رسالة بعثتها مع أحد الأصدقاء تعزي قيسا في وفاة أبيه فرد عليها برسالة طويلة قال فيها : « أعلم أنك من عفتك في قلعة منيعة المنال ، وأن جوهرتك مستقرة في صدفها ، وأن كنزك محمى بغدائرك المتلوية تلوّي الثعبان[1] ، فلا مطمع لأحد فيك » .

ولقد أقبل خاله « سليم العامري » ليزوره في القفار ، وجدّ في البحث عنه حتى عثر عليه وسط جماعة من الوحوش . وقد لفحته الشمس فبدا بين الوحوش أسود حبشياً ، كأنه خال قد ازدان به المكان .

وقدّم إليه خاله طعاما من الحلوى واللحم المشوي ، فأبى أن يطعمه ، وعلم خاله أنه إنما يقنع في طعامه بما تطعمه الغزلان من العشب ، فامتدح صنيعه ، وأخبره أن من كان هذا دأبه فهو لهذا العالم سيد ، لا سلطان لأحد عليه ، ثم ما زال به حتى أقنعه بأن يصحبه لزيارة أمه ، التي جزعت كل الجزع لفراقه وبعاده .

وفي لقائه بأمه وحواره معها تحاول أن تبقيه بجوارها ، فيمتنع عليها ، ويبين لها أن ما حل به كان قدرا مقدروا ، ويقول : « إن ما وقع بي كان أمرا مقضيا لا يجدي معه اجتهاد ، وعشق يخالطه كل هذا العناء والحزن لا يقع - كما تعلمين يا أماه - اختيارا » . ولم يلبث أن رجع إلى عزلته في الصحراء .

---

(١) شاع في الأدب الفارسي تصوير الكنز بأنه لابد أن يكون له حارس يحميه ، وهذا الحارس عبارة عن ثعبان ضخم يقف على باب الكنز لا يبرح كي يحميه من الأطماع .

أما ليلى فتخرج ذات ليلة وقد ضاق صدرها ، تتنسم أخبار المجنون ، فتصادف في الطريق كهلا من الأعراب تسأله عن قيس ، فيصف لها حاله قائلاً : « هو محيط لا يهدأ له موج ، هو قمر قد سقط عن الأوج ، صاح صيحة كالمنادي ، طائفا أرجاء الوادي هاتفاً : ليلى ، ساعيا على الأقدام ، باحثا عنها في كل مقام . لا يبالي بضر أو بنفع ، لا سبيل له إلا سبيل ليلاه » .

فتتأثر ليلى تأثراً بالغا ، وتسأل الكهل أن يضرب في الصحراء ، لعله يظفر بالمجنون ، فيبلغه عنها رسالة تطلب إليه فيها أن يتلاقيا في موعد حددته ، في مزرعة نخل نائية ، ويخف قيس إلى لقائها وينشدها شعرا عذبا رقيقا ، ثم ينصرف.

وجاءه شاب من بغداد يُدعي « سلام البغدادي » لكي يصحب قيسا ويحفظ عنه أشعاره ، وقدم إليه طعاماً رفضه قيس قائلا إنه لم يعد فيه بقية من نفسه البهيمية التي تطلب الغذاء ، ومن ثم فهو لا يهلك إن امتنع عن الطعام . ورجاه قيس ألا يسيء الظن به ، فهو ليس بمجنون ، بل هو سيد مملكة العشق ، قد تخلص من شهوات النفس . وقد رجع « سلام » إلى بغداد مزودا بكثير من القصائد والأشعار التي وعاها عن المجنون .

ويتوقف « نظامي » عن متابعة القصة لكي يؤكد أن قيسا لم يكن مجنوناً قد ذهب عقله ، بل كان قلبه ممتلئاً نورا وإيماناً . وأنى لمجنون أن يأتي بهذه الدرر من الشعر العذب الرقيق ؟!!

ويصاب زوج ليلى بالحمى ، بسبب انصرافها عنه ، وانكشاف تولهها بالمجنون ، فلم يطق الزوج صبرا ، وأسلم الروح . فرجعت ليلى إلى بيت أبيها بعد فترة الحداد، وبعثت إلى المجنون تطلب لقاءه فأتى في قطيع من الوحش ، وتلاقيا ثم افترقا . وقد أكبر الناس عند رؤية لقائهما أمر العشق .

وحين جاء الخريف بجحافله أصيب البستان بالضر والعطب . ومن فوق سرير البهاء والفخار هوت ليلى في بئر الآلام والأسقام وأصبح الجسد البديع ذو الكسوة الحرير كعود الحطب الواهن الجاف. ذهبت

حرارة تموز[1] بالندى الرطب . هبت الرياح فعصفت بأوراق الشقائق[2] ، أسندت شجرت السرو[3] المشوقة رأسها على وسادة المرض ، فهوى طائر روحها من غصن الحياة ، وأفشت سرها لأمها ، وفتحت باب المحبة دفعة فقالت إنني أطعم الدم ، فأين الرحمة في هذا ؟ إنني أبذل الروح ، فأية حياة في هذا ؟ لطالما ازدردت كبدي خفية ، حتى فاض الألم من أعماقي وفشا على لساني ، وما إن كشفت الحجب عن سري ، حتى آذنت روحي بالرحيل . أمسكي برقبتي وضميني إليك ، وحاذري ، فإنك إن لم تنفذي وصيتي كان دمي في رقبتك ، فإن أنا أسلمت الروح ، ومت بسبب بعد الحبيب ، زينيني كعروس مجلوّة ، ثم أسلميني لأطباق الثرى والتراب ، فإذا علم مَن تشرد بسببي ، أنني قد غادرت الدنيا ، فسيأتي - يقينا - تسليا وحدادا ، للسلام على هذا التابوت فإن استوى أمام قبري ، يبحث عن قمر فيرى ترابا فيبكي الغريب المغبر بالتراب ، حسرة وألما على ترابي . حبيب هو ويا له من حبيب هو ذكرى أبقيها لك مني ، فبالله عليك أحسني الظن به ، لا تنظري إليه بعين الصَّغَار والاحتقار . لكم كان عزيزاً لدي ، فليكن عزيزاً إليك كما كان إلي ، وقولي له : إن ليلى كانت تحطم قيودها ، لتنطلق حرة من هذا القصر الموحش (الدنيا) ، كانت تُسْلِمُ جَسَدَها للتراب وهي مقيمة على حبك ، وتبذل روحها الطاهرة على ذكراك . إنها إنما صَدَقت في عشقك ، وما كان لروحها من شُغل سوى العشق . إنك إن سألتنا عن حالها ساعة أسلمت الروح ، قلنا : قد خرجت من الدنيا بمحبتك ، ولم يكن لها - طوال بقائها في هذا العالم - من هم إلا همك ، ولحظة أن ماتت حزينة بسببك ، تزودت للطريق بالحزن عليك ، وهي اليوم - وقد واراها التراب - نهب الألم شغفاً بك وحنيناً إليك. قالت هذا وبلّلت عينيها بالدمع ، ثم انطلقت مسرعة إلى إقليم آخر » .

---

(١) تموز : شهر يوليو . وهو من شهور الصيف الحارة .

(٢) الشقائق : شقائق النعمان ، نوع من الزهور ذات اللون الأحمر .

(٣) تشبيه الحسان : بشجرة السرو شائع في الأدب الفارسي ، وتتميّز شجرة السرو بطولها واعتدالها ونضرتها الدائمة .

« ولما علم قيس كسير القلب ، بنبأ وفاة ذلك البدر ، انهمرت من عينيه الدموع ، ويكي بكاء مُرّاً مُرّاً ، ومن ذا الذي يسلَم في الدنيا من البكاء المرير ؟

وأقبل صوب روضة قبرها يغلي ، كأنه السحاب يرعد من الأعماق ، وكم أحرق الدمع سخياً ، ففاض من عينيه دماً ، والناس قد فروا من صياحه وعويله ، والكبد قد ذابت منه، وانسابت دماً ، كما يذوب الشمع ، حين أطلق لسانه بحديث ممزوج بالنار ، قائلاً : يا زهرة وليدة عاجلها الزمان ، فلم تشهد خريفاً ، رحلت عن الدنيا وما رأتها بعدُ . كيف أنت وقد اكتنفك التراب والثرى؟ وكيف أنت في ظلمات هذا القبر ؟ ماذا ألمّ بشفاهك الشبيهة بالعقيق ؟ ماذا ألم بشعرك المسكي الفواح؟ إن غبت عني فصفاتك ملء روحي ، وإن ابتعدت عن عيني السقيمة ، فلست عن عين قلبي ببعيد ، وإن رحلت صورتك عنا ، فألمك في النفس مقيم أبدا» .

وضاقت الدنيا بقيس ، وبدت له كعين النمل ، وغدت الأرض المحيطة بقبر ليلى خضراء معشوشبة ، لكثرة ما ذرف الدمع مدراراً فوقها .

وقد اشتد به النحيب ، وأخذه النحول والهزال ، وكلما هم بالانصراف عن القبر ، غلبه الشوق إلى العروس التي ضمها الثرى ، فعاد . ورفع يديه بالضراعة إلى الله ـ تعالى ـ سائلا إياه أن يخلصه من محنته ، ويقبضه إليه . ثم انكفأ على الأرض آخذاً القبر بين ذراعيه ، وما لبث أن أسلم الروح . وعرف أهله وذووه بخبر موته ، فقدموا وقد لبسوا الحداد ، وأمطروه بوابل دموعهم ، ثم حفروا له قبراً بجوار قبر ليلى ، واحتملوا جسده وواروه التراب جنباً إلى جنب ليلاه .

* * *

ثالثاً : دراسة مقارنة

أ : أوجه التشابه

١ ـ يتبين لنا من العرض السريع لقصة ليلى والمجنون عند نظامي ، أن الشاعر الفارسي قد استطاع أن يجمع الروايات المتفرقة عن أخبار قيس ، ويلم شتيتها ويؤلف بينها ، ويدفع بها في سياقٍ واحد لكي يجعل منها في النهاية قصة متتابعة الأحداث متوالية الفصول ، ظل ملتزماً فيها بالإطار العام الذي رسمته الروايات العربية للموضوع ، فلم يحد عن هذا الإطار إلا لضرورة فنية اقتضاها نقل الموضوع من النطاق التاريخي إلى نطاق الأدب المحض ، كما سيأتي .

٢ ـ على أن أظهر ما حرص « نظامي » على نقله من الأصل العربي للموضوع هو الطابع الأخلاقي . لقد سبق لنا أن أشرنا إلى أن هذا الطابع نفسه قد شكل نوعاً من الإغراء لهذا الشاعر ذي النزعة الأخلاقية ، فوجد في الموضوع طَلِبَتَه ، وأنه يتناسب مع دعوته إلى الفضيلة ، فصاغه بهذه الصورة الفنية الرائعة المؤثرة ، لكي يدعو من خلاله إلى العفة والأخلاق الحميدة والمثل السامية لقد بدا الموضوع في مادته الأولية الغُفْل ، ينتمي تاريخياً إلى « خير القرون »[1] القرن الأول للإسلام حين كانت الأخلاق السائدة لازالت بريئة من الخَلْط الذي داخلها في العصور التالية ، قد بقيت في الناس مناقب العرب التى عرفوا بها ، وهذبها الإسلام ، بل وحولها إلى خُلُق إسلامي غايته التقرب إلى الله بنشر مبادىء الحق والخير والجمال بين الناس . لذلك نجد « نظامي » معنياً غاية العناية في قصته بالإعلاء من شأن هذه المناقب والإشادة بها ، وتصوير معاني الاستقلال والشجاعة والنجدة والأنفة ، والحب العذري العف في صور رائعة باهرة .

(١) إشارة إلى الحديث المشهور عن النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ أنه قال : « خير القرون قرني ، ثم الذين يلونهم .. ثم الذين يلونهم .. » .

٣ـ وقد جعل « نظامي » شخصية قيس بمثابة المحور الذي تدور حوله الأحداث، فهو بطل القصة ومحرك أحداثها بلا منازع ، وهو في هذا يتفق تماماً مع ما ورد في الأصل العربي .

والحق أن شخصية هذا الشاعر العربي البدوي الذي ابتلي بداء العشق ـ قيس ـ قد أخذت بألباب شاعرنا الفارسي « نظامي » ، فبدا في نظره ـ كما قال هو عنه : « مقياس الفضائل كلها » تتمثل فيه أنبل العواطف وأرق المشاعر الإنسانية ، وتتجلى في قريحته أسمى آيات الفن والإبداع ، ورغم أن الشعر قد غلبه على نفسه فباح فيه بعاطفة الحب التي أخذت بلبّه وملكت عليه وجوده كله ، وعبّر به عن محنته وكربه ولوعته ، إلا أنه ظل عف اللسان طاهر الغاية ، وانعكست في شعره صُوَر جهاده مع نفسه ، ومع التقاليد التي فرضت نفسها عليه ، فحالت بينه وبين مطلوبه ، ولكنه مع ذلك لم يُبد تَبَرُّماً ولا ضيقاً بما جرت به الأقدار . لقد رسم « نظامي » صورة مثالية لقيس ظهر من خلالها جميل الطلعة ، طلق المحيا ، خصب الخيال ، نبيل الغاية ، عفّ اللسان ، فيه شيء من غرور الشباب ، طيب الشمائل ، كريم الضيافة ، متسامح ، وربما أراد « نظامي » أن يجعل من قيس بسماته الأخلاقية والإنسانية هذه نموذجاً يحتذي به كل شاب ، ولا سيما ابنه الذي خصه في نهاية القصة بنصح وتوجيه اشتمل على نحو ثمانية عشر بيتاً من الشعر بمناسبة بلوغ الابن الرابعة عشرة من عمره .

٤ ـ ومن السمات التي حرص عليها من الأصل العربي للقصة ، إيمان قيس بالقضاء والقدر ، وأن ما حدث له إنما هو قدر الله مكتوب عليه ، وأنه لا سبيل له إلى تغيير هذا القدر . فقيس ـ في الأصل العربي والقصص الفارسي ـ لم يبد تبرما ولا ضيقا بما جرت به الأقدار ، وهو ـ بحسه الإسلامي ـ لم يصارع القدر كما يفعل أبطال الأساطير الإغريقية (١)، بل أظهر الرضا بما أملاه القدر ، وعدَّ ما رآه الناس شراً هو الخير كله .

---

(١) راجع مثلاً : أسطورة أوديب ملكاً لسوفوكليس .

على أننا لا نستطيع أن نقول كما قال بعض النقاد المحدثين [١] بأن بعض المعاني الدينية انتقلت من خلال هذه القصة إلى الأدب الفارسي ، ومنها اعتقاد قيس في القضاء والقدر ، وإيمانه بأن هذا القضاء والقدر هو مبعث ما ابتلي به من حب وما كتب عليه من فراق للحبيب ، ولذلك كان موقناً بأن عليه أن يتحمل ويصبر لأن هذا قدره .

وتعليقنا على هذا القول هو أن « نظامي » وغيره من شعراء الفرس ـ الذين نظموا القصة في الفارسية ـ لم يكونوا ينتظرون أحداث هذه القصة لكي يؤمنوا من خلالها بهذه المعاني ، فهي موجوده ومركوزة في معتقداتهم وأفكارهم قبل تناولهم لهذه القصة وبعدها ، لأنها من أصول معتقداتهم الدينية ، ومن ثم فإن التعبير عنها في أعمالهم لا يعد في الواقع تأثرا بالأصل العربي للقصة بقدر ما يعبر عن إيمانهم بعقيدة دينية يشاركون فيه العرب وغيرهم من المسلمين سواء بسواء ، فلا يمكن أن تكون القصة هي السبب في ظهور هذا العقائد في شعرهم .

غاية ما في الأمر أن نظامي قد حرص على الإبقاء على هذا الملمح من ملامح القصة في أصلها العربي ، فجعله أساساً بنى عليه تصوره لشخصية قيس ورؤيته الإيمانية للماساة التي نزلت به[٢] .

---

(١) انظر الدكتور محمد غنيمي هلال : الحياة العاطفية ، ص ٢٥٧ وما بعدها .

(٢) حاول « نظامي » ـ غير مرة ـ في هذه القصة أن يبين أن هناك تلازماً في هذه الحياة بين « التقدير والتدبير » أي بين قضاء الله وقدره ، وتدبير الإنسان وفراره من هذا القضاء ، واجتهد الشاعر ـ كعادة شعراء الفرس ـ لكي يعطي لهذا المعنى أبعادا وجدانية ، فهو يقول : « إن في حركة كل موجود سراً من الأسرار مقصوداً . فالورق له وجهان ولذلك فهو مستهدف من جانبين ، ففي أحد جانبيه يكون حساب التدبير ، وفي الجانب الآخر حساب التقدير . وقلما وجد كاتب صحيح القلم يستطيع التفريق بين هذين الحسابين . فكم من ورد حسبته ورداً ، ثم عرفت شوكه حين عاينت أذاه . وكم من عنقود بدا في مظهره حصرما ، لكنه كان بالتجريب عنبا حلو المذاق ، وكم من جوع أوهن القوى لكنه جلب الصحة للقوة الهاضمة . فما دام هناك مثل هذا الخلاف (بين التدبير والتقدير) فإن التسليم أولى بالمرء من العناد » (نظامي كَنجوي : ليلى والمجنون ، تحقيق وحيد دَستگردي ، طبع طهران ٣٣٣ هـ . ش ، ص ١٣٢ . وانظر أيضاً د. محمد عبد السلام كفافي في الأدب المقارن ، بيروت ١٩٧٢ ، ص ٣٣٥ ـ ٣٣٦ .

ب ـ الإضافات الفنية والخلافات الموضوعية

يرى الأستاذ الدكتور طه ندا في كتابه « الأدب المقارن » أن « نظامي » قد أضاف إلى الأصل العربي « من التفصيلات ما لا نعرف له مصدراً ، ونستبعد أن يكون قد اطلع على كثير من المصادر ، فاختار منها وانتقى ، ولكن الذي نرجحه أن يكون قد وقع على كتاب ـ لم نعرفه بعد ـ جمع تلك المادة التي صاغ منها منظومته »[1] .

لكنني أرى أن في هذا القول إجحافاً بحق نظامي وإنكاراً لجانب مهمّ من جوانب عبقريته الفنية .

فهذه الإضافات التي أضافها « نظامي » إلى الموضوع لا تُنسب ـ في رأينا ـ إلى كتاب ـ لا زال مجهولاً ـ قد اشتمل على هذه الإضافات نفسها ووقع عليه الشاعر فنقلها منه . كما أشار أستاذنا الدكتور ندا ، بل ينبغي أن ننسب هذه الإضافات إلى عبقرية « نظامي » وإبداعه الفني . وهي العبقرية التي أملت عليه نقل الموضوع من نطاقه التاريخي إلى نطاق الأدب المحض ، ومن إطاره النثري إلى إطار شعري ؛ الأمر الذي ألزم الشاعر بأن يضيف من عنده من العناصر الدرامية والشخصيات والمشاهد ، ويولّد من الصور ، ويتخيل من المواقف ما لم يكن له وجود في الأصل العربي ، لكي يتكامل البناء الفني للقصة .

ونحن إذا رجعنا إلى مقدمات القصة التي كتبها « نظامي » نجده يبدي تهيبه من تناول الموضوع ، ويعبر عن خوفه منذ البداية من أن مجال القصة ضيق محدود ، ولأنه فارس الشعر والبيان ، يحسن أن يكون المجال واسعاً مفتوحاً أمامه كيما يتحرك بحرية وانطلاق ، فيتجلى طبعه وتجود قريحتُه ، ويتسع عليه مجال بلاغته .

يبدأ نظامي معبراً عن تخوفه وتهيبه من تناول موضوع « ليلى والمجنون » بقوله في مقدمات القصة .

« يتعين عليّ ـ فيما يبدو ـ أن أكثر من سَوْق النكات ، مادمت أمضي في رحلة لا أتبين فيها طريقي ، فليس هاهنا بستان ولا وليمة ملكية ، ولا نهر ، ولا خمر ،

(١) د. طه ندا : الأدب المقارن ، بيروت ١٩٧٥ ، ص ١٥٩ .

ولا ندمان ، بل هاهنا جفاف الرمال ، وصلابة الصخور والجبال ، مما يثقل أكثر الكلام بالهم والحَزَنَ » .

فربما كان أكثر ما أقلق نظامي ، عند بداية نظمه للقصة ، أنه إنما يعالج موضوعاً في مسرح غير مألوف له ، وهو الصحراء الجرداء الخالية من البساتين والولائم الملكية ، والأنهار ، وكؤوس الشراب ، والتقاء الندمان والصحاب ، مما يجعل مجال النظم ضيقاً أمامه بشكل لم يعهده من قبل ، فلقد كانت القصة التي أتمها نظامي قبل أن يشتغل بنظم « ليلى والمجنون » هي قصة « خسرو وشيرين » التي اشتملت على مغامرات الملك الساساني « خسرو پرويز » وزواجه بالأميرة الأرمنية « شيرين » والنهاية المفجعة التي لقيها غريمة البائس « فرهاد » [1].

كان الباب أمام « نظامي » متسعاً فسيحاً في « خسرو وشيرين » لوصف المناظر الطبيعية الخلابة التي تجذب القارئ وتضفي على الموضوع بهجة وجمالاً ، فقد أكثر من الحديث عن الموائد الملكية ، وبدا وكأنه يتغزل في أنواع الأطعمة والفواكه المأكولة والمشمومة التي حفلت بها تلك الموائد ، وفي الرياض والأزهار التي أحاطت بها واكتنفتها من كل جانب .

أما الآن فهو مقبل على نظم قصة تدور أحداثها في صحراء جرداء قاحلة فأنى لطبعه أن يواتيه ولقريحته أن تطاوعه فتجود في تصوير مثل هذا الجو الساذج الذي لا يمكن أن يضفي على الحدث المأساوي للقصة إلا ثقلاً ينوء بكلكله على نفس القارئ .

ومن هنا اختط « نظامي » لنفسه خطة يستطيع أن يخرج بها من مأزق نظم قصة تجري أحداثها على مسرح لم يعهد النظم فيه من قبل ، بل يصعب النظم فيه أصلا لجَدْبه وخُلوه من مواد تضفي من البهجة والتشويق ما يخفف من وطأة المأساة وثقلَها على القلب .

(١) تناهى إلى سمع المهندس « فرهاد » نبأ كاذب مفاده أن حبيبته « شيرين » قد قضت نحبها ، فألقى بنفسه من فوق الجبل الذي كان قد أتم فيه لتوه مشروعه الكبير بقطع أخدود في الصخر الصلد لكي يمر منه الماء إلى أعلى الجبل ، وكان قد وُعد عند إتمام مهمته بالزواج من شيرين .

وبقدر ما كان « نظامي» حريصاً على التزام الإطار العام للأصل العربي ـ الوارد في كتاب الأغاني ـ كان معنياً أيضاً بإعمار الأحداث بمزيد من العناصر الدرامية والصور المتخيلة وإضافة مجموعة من المواقف التأثيرية وابتكار عدد من الشخصيات وتوليد المشاهد وتنويعها ، لكي يتغلب على ما ظن أنه سيصيب المعالجة الفنية للقصة بالنقص والقصور ، بسبب جدب المسرح الذي تجري فيه الأحداث ، فجاءت القصة مملوءة بالحركة والحيوية ، ولم نلحظ قصوراً في التوافق بين حركة الأحداث وجمود المسرح الذي وقعت فيه ، بل حاول الشاعر توظيف كل العناصر اللازمة ، وجعلها تشارك في تعميق الإحساس بالحدث .

لقد كانت الضرورة الفنية إذن هي التي دعت شاعرنا « نظامي الكَنجوي » إلى إعمار القصة بعناصر لم ترد في الأصل العربي ، وهو إعمار أفصح عن عبقرية هذا الشاعر وقدرته على الابتكار والإبداع ، وعلى إدراكه للحاجات الفنية للأعمال التي يقبل على معالجتها ومحاولته إشباع هذه الحاجات بالقدر الذي يتناسب مع العمل .

ومن ثَمَّ لا يمكن أن تَعْزُو هذه الإضافات التي أضافها نظامي إلى كتاب اطلع عليه الشاعر ونقل منه تلك الإضافات التي صاغ منها منظومته ، وإلا كان ذلك ظلماً لعبقرية هذا الشاعر وافتئاتاً على ما بذله من جهد في سبيل إعمار الموضوع بهذه العناصر الإيجابية التي جعلت من القصة نموذجا يُحتذى في الفن والإبداع .

والآن علينا أن ننظر في التغييرات والإضافات التي أضافها شاعرنا الفارسي « نظامي الكَنجوي » على الأصل العربي ، لكي يطبعه بطابع فني جمالي ، ثم نخلص بعد ذلك إلى رصد أوجه الخلاف بين قصة نظامي وأصولها العربية .

التغييرات والإضافات ذات الطابع الفني :

١ ـ رتب نظامي أحداث القصة وقسمها إلى مناظر ومشاهد متتابعة يُفضي بعضها إلى بعض ، فجعل منها سلسلة متصلة الحلقات لا تضارب بينها ولا اختلاف ولا تناقض ، كما كان الحال في الأصل العربي عند أبي الفرج الإصفهاني. ولم يكن العمل الذي قام به نظامي ترجمة للقصة من أصولها العربية

إلى الفارسية ، بل كان شيئاً أعلى من الترجمة ، قد اتخذ من الأحداث البسيطة في الأصل العربي مادته الغفل التي شاد بها أركان قصته بطريقة فنية محكمة ، وزود هذه المادة وولد فيها صوراً كثيرة متخيلة .

ولا شك أن هذا العمل الفني يستلزم استعداداً خاصاً وعبقرية ذاتية لدى الأديب تمكنه من إثراء الدلالات الفنية في الموضوع وإضفاء الطابع الجمالي عليه .

٢ ـ أخرج « نظامي » الموضوع من حالته النثرية في العربية إلى حالة شعرية في الفارسية ، لكي يعبر بنسق الشعر ونظمه وألفاظه وموسيقاه ، ويصور القصة تصويراً شعرياً مؤثراً ، مجاله النفس ومشاعرها وخلجاتها ، وليس مجاله العالم الخارجي وحده .

٣ ـ عمد « نظامي » إلى توظيف الزمان والمكان لخدمة كل حدث يعرض له . فهو يهيء المسرح للحدث المنتظر ويحشد له كل عناصر التأثير الدرامي بالطبيعة المحيطة . فالمروج الخضراء والحدائق الغناء والزهور الزاهية الألوان ، وشدو الطيور ، وانبلاج الصبح ، وإقبال الربيع ، وسائر العوامل المكانية والزمانية تمهد لحدث سعيد كلقاء بين الحبيبين ، أو قدوم زائر بخبر من الحبيب ، بينما تتضافر العوالم المكانية والزمانية المعاكسة ، كمقدَم الخريف ، وتساقط أوراق الأشجار ، وذبول الورود والأزهار ، وإصابة البستان بالضر والعطب في تهيئة المسرح لحدث حزين كالفراق . وهكذا يستدعي الشاعر كل العوامل التأثيرية لتعميق الإحساس بالفرح أو الإحساس بالألم .

ويتتابع اللقاء والفراق ، كتتابع الليل والنهار ، وتداول الأيام ، لتعزيز طابع الحركة ، وإضافة صفة الحيوية والتدفق على أحداث القصة .

٤ ـ استطاع نظامي أن يحور في عنصر الصراع الدرامي تحويراً يتفق مع رؤيته الفنية لأحداث القصة ، فلم يبق على الطابع الخارجي لهذا الصراع كما بدا في الأصل العربي ، بمعنى أنه صراع مفروض من الخارج بحكم تقاليد المجتمع والبيئة، بل حاكه صراعاً داخلياً بين النفس البشرية ونوازعها ، وتقلبها بين اليأس والرجاء

والألم والأمل ، حتى بلغ بالصراع في النهاية مبلغاً جعل قيساً يتخلص من نوازع نفسه البهيمية ، ويتواءم مع هذا الجو الذي ارتضاه لنفسه ، بعد أن ارتاض الحياة مع وحوش الصحراء ، واقتات بالأعشاب ، وصبر على تقلبات الجو ، بل وتمكن قيس من إقناع بعض الناس ـ كخاله ـ بسلامة اختياره وبأنه علىٰ حق في أنه قد اعتزل الناس، فامتدح خاله صنيعه ، وأخبره بأن من كان هذا دأبه فهو لهذا العالم سيد لا سلطان لأحد عليه .

٥ ـ يمارس « الحوار » في قصة « نظامي » دوراً كبيراً في تطوير الأحداث ، وقد يكون الحوار بين إنسان وإنسان آخر ، أو بين إنسان وحيوان ، أو بين إنسان وطائر ، وقد يكون هذا الحوار في حالة اليقظة أو في المنام .

ومن الواضح ـ من خلال استقرائنا للشعر الفارسي الإسلامي ـ أن الفرس كانوا ـ وربما لازالوا ـ يجدون في الشعر الذي يصاغ فيه الحوار متعة جمالية وغنائية، لا تقل أهمية عن متعة الانفعال بتطور أحداث القصة نفسها ، ولعل هذا هو الذي دفع نظامي إلى الإكثار من مواقف الحوار لا في قصته هذه وحدها بل في سائر قصصه التمثيلي .

لكننا نلاحظ أن الحوار يطول في بعض الأحيان ، مما يفسد النسق الدرامي للحدث ويصيبه بالفتور والركود .

٦ ـ يلجأ « نظامي » إلى الابتكار في قصته ، فيبتكر من العناصر والشخصيات والمواقف ما لم نشهد له أثراً في الأصل العربي ؛ ومن ذلك تلك الرسائل الكثيرة المتبادلة بين قيس وليلى ، والشخصيات الإنسانية التي لم يكن لها وجود في الروايات العربية كشخصية « سليم العامري » خال المجنون ، والشاب « سلام البغدادي » [1] الذي قدم على قيس بالصحراء لكي يصحبه ويخدمه زمناً ويحفظ ما يرويه من أشعار ، والأعرابي الذي أخبره بنبأ زواج ليلى ، وغيرهم .

(١) تنطوي نسبة « سلام» إلى « بغداد » على مفارقة لم يفطن إليها نظامي ، لأن بغداد لم تكن قد بنيت في العصر الذي عاش فيه قيس .

ولا شك أن نظامي قد أراد بهذه الإضافات والابتكارات أن يعمل على إثراء قصته بالمواقف العاطفية ، وتعميق الأثر الدرامي لتطور الحدث .

٧ ـ تلقي بعض الألفاظ العربية التي دخلت اللغة الفارسية عناية بالغة من « نظامي » ، فيبدو اللفظ عنده شيئاً ذا قيمة كبيرة يقلبه على وجه شتى لرسم صور عديدة شاخصة ، مستخدماً في ذلك ما يدل عليه اللفظ من دلالات مختلفة ومعاني متباينة . انظر إليه وهو يستعمل لفظ «حلقة » وهو من الكلمات العربية التي انتقلت إلى الفارسية وتقرر استعمالها فيها وأصبحت جزءاً من بنيتها ، فيقول وهو يصف حالة قيس في ساحة الكعبة المشرّفة : « وما إن سمع المجنون كلمة العشق ، حتى بكى ثم ضحك وقفز من موضعه كما يقفز الثعبان المتحلق ، وأمسك بحلقة تحت باب الكعبة وتعلّق ، وأنشأ يقول وهو مُستمسك بالحلقة يضعها على صدره : إنني اليوم كسقط المتاع ، لقد بعثُ روحي في حلقة العشق ، فلا كانت لي أذن دون حلقة العشق». فهذا اللفظ المنفرد يرسم صوراً شاخصة تختلف باختلاف الدلالة تارة ، وباختلاف الجرس الذي يلقيه في الأذن تارة أخرى ، وفي الظل الذي يلقيه في الخيال تارة ثالثة ، والشاعر يؤكد من خلال هذا التنويع في استعمال الدلالة على براعته في تلوين الصور البيانية وتحقيق التناسق والتناسب بينها .

لقد كان هذا هو عمل نظامي والتغييرات التي أجراها والإضافات التي أضافها الموضوع لكي يخرج به من حالته الأولية الغفل إلى حالة ذات طابع شعوري وجداني .

ولقد لاحظنا أن الشاعر قد استمد هذه الإضافات من البيئة نفسها ، حتى الشخصيات التي ابتكرها ، إما كانت من عرب البادية ،كسليم العامري ـ نسبة إلى قبيلة بني عامر ـ أو كانت من عرب الحواضر كسلام البغدادي .

فلقد وضع الشاعر نصب عينيه أن يكون نسيج الموضوع واحداً ، فلم يقحم عليه شيئاً غريباً عنه ، وإنما كان إبداعه وابتكاره مستمداً من نفس البيئة ، وكانت رؤيته الفنية نابعة من جو الأحداث ذاته .

* * *

علينا الآن أن نحاول رصد أوجه الخلاف بين منظومة نظامي وأصولها العربية :

١ ـ جعل « نظامي » أبا قيس ملكاً من ملوك العرب ، كما وصف زملاء قيس وليلى في « المكتب » بأنهم كانوا جميعاً من أبناء ذوي المكانة في قومهم .

وربما أراد الشاعر بهذه المبالغة في رسم الشخصيات المحورية في قصته أن يضفي عليها قدراً من الأهمية يُلفتُ النظر إليها ، ويكسب عطف القارئ على بطلها « قيس » فهو ابن ملك ، لكنه يلقى كل هذا العنت والعناء والتشرد والضياع بسبب الحب . فالشاعر إنما يريد بهذا الخلاف أن يثير رغبة قارئه لمتابعة القصة والاندماج فيها والتعاطف مع أبطالها ... وذلك لميل الناس عامة ـ والفرس خاصة ـ إلى احترام الملوك والعظماء وتوقيرهم ومتابعة ما يحدث لهم من أحداث ، وما يجري عليهم من خطوب الدهر وتحول الأيام . مجمل القول أن الشاعر ربما قصد بهذه المبالغة أن يضفي بها على الأحداث عنصر الإثارة والتشويق .

٢ ـ لم تكن اللقاءات الأولى التي جرت بين الصغيرين قيس وليلى ـ في قصة نظامي الفارسية ـ عند سفوح جبل « التوباد » ، وهما يرعيان الغنم ، كما جاء في الأصول العربية ، وإنما تمت هذه اللقاءات في « المكتب » ، أي المدرسة الأولية البسطة ذات الفصل الواحد التى يتعلم فيها الصغار القرآن الكريم ومبادئ العلوم العربية والحساب ، وينبه الشاعر إلى أن سادة القبائل العربية كانوا يبعثون بأبنائهم وبناتهم إلى هذا النوع من المدارس لتلقي مبادئ العلم . ويصور « نظامي » المكتب تصويراً يتفق مع صورته التي كان عليها في زمن نظامي نفسه في القرن السادس الهجري ، حيث انتشرت هذه المكاتب في جميع الأمصار الإسلامية ، ومنها البلاد الفارسية . غير أن هذه المكاتب لم يكن لها وجود في البيئة البدوية التي نشأ فيها قيس في القرن الأول للهجرة .

ولعل الشاعر قد أراد بهذا الخلاف أن تكون الصورة التي يقدمها لقيس ـ برغم اختلاف بعض ملامحها عن الأصل العربي ـ متسقة ومتلائمة مع المفهوم الفارسي. ذلك أن « نظامي » حين صور قيساً باعتباره واحداً من أبناء الملوك ، لم يكن ليجعله يرعى الغنم ، فالرعي وإن كان أمراً لا مجال فيه للتفاوت الطبقي في البيئة الصحراوية العربية ، لا يستنكف عنه غني أو فقير ، بل هو أمر مشترك بينهما ، إلا أنه يبدو أن البيئة الفارسية لم تكن لتسمح أو تسيغ أن يخرج ابن ملك إلى الصحراء ليرعى الغنم . ومن ثم كان على نظامي أن يحور تحويراً ضرورياً في المسرح الذي شهد اللقاءات الأولى ، فيجعله مكاناً لا محيد عن ارتياد الأمراء وأبناء البيوتات له ، وهو دار العلم « المكتب » لكي يتفق مع الصورة التي أراد أن يرسمها منذ البداية لقيس كواحد من أبناء الملوك .

٣ ـ يرى « نظامي » أن السبب في رفض أبي ليلى تزويجها قيساً ، ليس هو تشبيبه بها في الشعر كما جاء في الأصل العربي ، بل لأن قيساً قد أصابه مسٌّ من الجنون بسبب حبه لليلى ، فلما شاع عنه ذلك بين الناس لم يشأ والد ليلى أن يزوج ابنته بمجنون خوفاً من العار . وربما كانت هذه العادة العربية القديمة ـ وهي التي تقضي بأن يُمنع من يشبب بفتاة من زواجها ـ غير مألوفة ولا مفهومة عند الفرس ، وتحتاج من الشاعر إلى شرح مطوّل للفت نظر القارئ إليها وجعله يقتنع بها . فضرب نظامي عنها صفحاً وانتحل لهذا الرفض سبباً آخر .

وربما رأى الشاعر أن الإشارة إلى هذه العادة العربية قد تكون ـ من الوجهة الفنية ـ إقحاماً من الخارج على أحداث القصة نفسها ، وأن الأحداث الرئيسية في القصة ينبغي أن تتوالد وتتطور من خلال الشخصيات ولا تأتي بحكم عوامل خارجية(١) .

---

(١) وإن كان الشاعر لم يلتزم فنياً بهذا المبدأ ، بل كثيراً ما خرج عن سياق الأحداث ، وأخذ يتغنى في شعره بالفضيلة ويحث على فعل الخير والتمسك بالمثل والمبادئ القويمة ، وربما يذكر من القصص ـ للتمثيل لما يقول ـ ما لا يمت إلى قصة ليلى والمجنون بأية صلة .

فالحب أدى إلى تَوَلُّه قيس ، فتجاوزت تصرفاتُه حدَّ المألوف حتى رُمي بالبَله والجنون ، وهكذا لم تكن العادات والتقاليد ـ التي تمثل المحيط الخارجي للحدث ـ هي التي أحكمت عقدة القصة ، كما كان عليه الحال في الأصل العربي ، وإنما أراد الشاعر أن تكون العقدة ناتجة عن توالد الأحداث بعضها من بعض ، وعن تطور الشخصيات ونموها وانتقالها من حال إلى حال .

٤ ـ كانت بعض السمات في شخصية قيس كما وردت في الأصل العربي صالحة لتأويلها (١) وتحويلها إلى سمات صوفية ، ومن بين هذه السمات إلفه للحيوان والوحش ، وزهده في أكل اللحم ، وعزلته ، وما كان يعتريه من إغماء .

ولقد التفت نظامي إلى هذه السمات وحاول يُؤَوِّل شخصيةقيس من خلالها تأويلاً صوفياً (٢) ، فاستخدم في قصته الكثير من المصطلحات الصوفية ، التي تدل على « الوجد » و « السُّكر » و « العشق » بمعناها الصوفي، كما أوَّل « الجنون » تأويلاً صوفياً ، وصرح بأنه لا يعني ذهاب العقل ، بل هو فرط المحبة للمحبوب ، فلا يرى المحب أحداً سواه ولا يعبأ بأحد غيره . وبيّن « نظامي » على لسان قيس أنه قد تحرر من سلطان العقل وصار تابعا لسلطان القلب ، ووصف قدرته على التحكم في البيئة الصحراوية المحيطة به ، وما كان من سيطرته على الحيوان والوحش ، مشبهاً إياه في ذلك بالنبي سليمان عليه السلام ، وخلع على قيس فكرة العزوبة وحب التجرّد ، إذ كان بعض الصوفية يؤثر التجرّد ويرغب عن الزواج (٣) . وذكر « نظامي » أن قيساً في أواخر حياته ما رأى رؤيا إلا وجاءت كفَلَق الصبح ، كما بين أن مشاعر المجنون قد تطورت في النهاية تطوراً حدا به إلى أن ينصرف عن التفكير في كربته ، فيسمو على حبه لليلى وحرصه على وصالها ، وينشغل بعبادة الله وتقديسه وإيثاره على هوى نفسه .

(١) راجع ما سبق أن ذكرنا عن « التأويل » ، ص ٣٥ فيما سبق .
(٢) تناول أستاذنا المرحوم الدكتور محمد غنيمي هلال هذه الملامح الصوفية التي أولها شعراء الفرس ـ كنظامي وغيره ـ تناولاً موسعاً في كتابه الرائع « الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية » ، فليرجع إليه من أراد التوسع في هذا الباب .
(٣) انظر في ذلك مثلاً : السراج الطوسي ، اللمع في التصرف ، تحقيق الدكتور عبد الحليم محمود ، وطه عبد الباقي سرور ، طبع مصر ١٣٨٠ هـ (١٩٦٠ م) ، ص ٢٢٤ وما بعدها .

فلم يعد الحب الإنساني هو الذي يشغل قيساً كلية ـ عند نظامي ـ بل انطلق قيس من هذا الحب الإنساني إلى الحب الأسمى ، إلى مصدر كل حب ، إلى الله عز وجل ، واطّرح كل حب دونه .

ومهما يكن من أمر ، فلقد عاش « نظامي » عصر غلبة التصوف على سائر مظاهر الحياة العامة في البلدان الإسلامية[1] ، وكان لابد لشاعرنا ـ رغم أنه لم يكن صوفياً ـ أن يصبغ دعوته إلى الفضيلة والمثل العليا بصبغة صوفية تتمشى مع التيار الغالب في الحياة الثقافية والأدبية ، ويستخدم مصطلح أهل الطريق في تبليغ رسالته وإسماع كلمته .

٥ ـ صوّر نظامي « ليلى » على أنها قد بقيت عذراء طوال حياتها حتى ماتت ، رغم أنها قد تزوجت ، وهو ما لم يرد في الأصل العربي . ولعل نظامي ـ وغيره من شعراء الفرس ـ قد راقتهم هذه الفكرة فانساقوا وراء مثاليتهم المفرطة ، فصوروا الأمور على هذا النحو ، لبيان مدى الغاية التي يمكن أن يصل إليه الحبُّ العذري .

٦ ـ أعطى « نظامي » لليلى في قصته دوراً إيجابياً لم يكن لها منه نصيب في الأصل العربي ، الذي التزمت فيه جانباً سلبياً تماماً ، ولم يبدر منها ما يدل على أنها قادرة على الفعل ، اللهم إلا ما ذكرت بعض الروايات من أنها زارت قيساً مرة في بيته في أول عهده بحبها فمكثا مدة يتناجيان ، وأنها كانت تسأل الركبان عن حاله .

وربما كانت هذه الروايات القليلة هي الأصل فيما نسبه « نظامي » إليها في قصته . حيث أعطاها دوراً إيجابياً فاعلاً في تطور الحدث ، فهي وإن كانت قد زُوجِّت عُنْوة فقد بقيت في مَنْعة من زوجها . وهي ترسل الرسائل لقيس تبثه فيها شوقها وتشكو ما تكابده من عناء الفراق ، وتبعث في إثر قيس من يبحث عنه لتضرب له موعداً للقاء ، ويلتقيان غير مرة بتدبيرها هي . ثم ينتابها من المرض والسقم ما يفضي بها إلى الموت ، ولكنها قبل موتها توصي أمها بأن تترفق بالمجنون وتبلغه عنها الرسالة الأخيرة حين يأتي لزيارة قبرها .

(١) وهي الغلبة التي تحققت للتصوف على سائر مظاهر الحياة الثقافية والعلمية بفضل أبي حامد الغزالي (تُوفي ٥٠٥ هـ) انظر : براون : تاريخ الأدب في إيران ، الترجمة العربية ، ٢ : ٢٤٧ .

كل هذه وغيرها من الملامح الإيجابية قد توسّع « نظامي » في إضفائها على شخصية ليلى ، للدلالة على أنها إنما بادلت « المجنون » حبا بحب ، وأنها كانت صنوا له في إثراء القصة بالمواقف العاطفية المؤثرة .

٧ ـ بالغ نظامي في وصفه لمعركة كبيرة جرت بين « نوفل بن مساحق » ومن معه من أصحاب وجنود ، وبين أهل ليلى بسبب رفضهم وساطة نوفل ، فقد كاد نوفل يُمنى بهزيمة منكرة أول الأمر لولا أن مددا عاجلاً جاءه ، فدارت الدائرة على أهل ليلى ، ووقع أبوها في أسر نوفل ، الذي عفا عنه ، ولم يرغمه على تزويج ليلى للمجنون ، مما لا نجد له أصلاً في الروايات العربية .

ويبدو أن العقلية الفارسية التي ألِفَتْ نظم الملاحم وشعر الحروب ووصف المعارك لم تتخل عن الشاعر في هذا الموقف[1] .

(١) انظر : طه ندا : الأدب المقارن ، ص ١٦١ . وانظر أيضاً ، بديع محمد جمعة ، دراسات في الأدب المقارن ، ص ٣٢٨ ، ٣٢٩ .

الخلاصة

مجمل القول أن الطابع الأخلاقي الذى انطوت عليه الروايات العربية لموضوع مجنون ليلى قد أغرت شاعراً فارسياً ذا نزعة أخلاقية ، وهو « نظامي الكَنجوى » بنقل الموضوع من نطاقه التاريخي فى اللغة العربية إلى مجال الأدب المحض فى اللغة الفارسية .

ولقد عمد الشاعر أول ما عمد إلى جمع ما تفرق من أخبار المجنون وألف بين شتيتها وجعل منها قصة متتابعة الأحداث متوالية الفصول ، وصاغها شعراً فى فن من فنون الشعر الفارسى يسمى عندهم « المثنوي » يسمح للشعراء بنظم المطوّلات لاقتصار القافية فيه على شطري البيت الواحد فقط ، واستطاع نظامى نظم القصة فى نحو خمسة آلاف بيت من الشعر ، وهو أمر لم يتيسر للموضوع فى العربية .

وحافظ الشاعر الفارسى على الإطار العام للموضوع فبدت ملامحه تشبه إلى حد بعيد ما ورد فى الروايات العربية ، لكن الضرورة الفنية دعت الشاعر إلى إشباع القصة بعناصر لم ترد فى الأصل العربي الذى ضم الروايات المعروفة حول الموضوع ، ونعنى به كتاب « الأغاني للإصفهاني » مما حدا ببعض النقاد إلى القول بأن « نظامى » ربما يكون قد أتى بهذه العناصر من كتاب ـ لم نعرفه بعد ـ جمع تلك العناصر التي تمثلت فى إضافة عدد من الشخصيات والمواقف والمشاهد إلى الموضوع مما لا نجد له أثراً فى الأصل العربى . غير أنه يتبين لنا من الدراسة التحليلية لقصة نظامي أن هذه الإضافات التي أضافها كانت محاولة منه لإشباع الموضوع وإعماره بالعناصر الدراسية والصور المتخيلة التى جعلت منه نموذجاً يحتذى في الفن والإبداع .

على أن الشاعر قد لجأ إلى المبالغة فى تصوير الشخصيات المحورية فى قصته ـ وخاصة شخصية قيس ـ فأخرج هذه الشخصية عن ملامحها التى عُرفت بها فى

الأصل العربى ، حين جعل قيساً ابن ملك من ملوك العرب ، وجعل لقاءه بليلى فى مدرسة صغيرة يتعلم فيها أبناء البيوتات ، ورأى أن السبب فى رفض أهل ليلى تزويجها من قيس ليس راجعا إلى تشبيبه بها ، بل هو راجع إلى جنونه . والواقع أن هذه المبالغات والإضافات تعد - فى رأينا - أسباباً موضوعية وفنية غايتها أن يرسم الشاعر لهذه الشخصيات صورة تتفق وتتوءام مع المفهوم الفارسى . وقد حدا هذا بالشاعر أيضاً أن يؤوّل بعض السمات فى شخصية قيس العربية تأويلاً صوفياً يتمشى مع التيار الغالب فى الحياة الثقافية والأدبية فى عصره .

أما ليلى فقد نالت صورتُها فى القصة الفارسية مزيداً من الإضافة ، حيث صوّرها « نظامى » فى صورة مثالية عُذرية ، وأعطى لها دوراً إيجابياً فى الأحداث ليدل بذلك على أنها قادرة على الفعل ، شأنها شأن قيس .

ومهما يكن من أمر ، فإن نظامي كان أول من نقل الموضوع من حالته الأوّلية الغُفل فى أدبنا العربي إلى الأدب الفارسى ، وتبعه شعراء كثيرون من الفرس ، عالج كل واحد منهم الموضوع برؤية فنية مختلفة . ثم ما لبث الموضوع أن انتقل إلى الأدب التركى ، حتى عاد إلينا بصورة جديدة تماماً فى أدبنا العربى الحديث على نحو ما صوّره أمير الشعراء أحمد شوقى فى مسرحيته الرائعة « مجنون ليلى».

* * *

الفصل الرابع

مترجم عربى مرموق

الشيخ محمد عبده والثقافة الفارسية

تعلمه الفارسية وصلاته بأهلها

يُعنى الأدب المقارن بدراسة المترجمين من ذوى المكانة الأدبية والثقافية فى أمتهم ، ويهتم بالتعرف على ثقافتهم وميولهم والظروف التى أحاطت بترجماتهم وما كان ، من صدى للغة الأجنبية التى ترجموا عنها فى أعمالهم ومؤلفاتهم .

ونعالج فيمايلى واحداً من الموضوعات الداخلة فى هذا الباب .

الشيخ محمد عبده والثقافة الفارسية

تعلمه الفارسية وصلاته بأهلها

منذ عدة سنوات ، كنت أقوم بإعداد دراسة تحليلية لمنظومة « جاويد نامه » أو رسالة الخلود التى نظمها بالفارسية الشاعر والمفكر الإسلامى الكبير « محمد إقبال » ، وخلال فصول المنظومة عرض إقبال لمجمل الأفكار الأساسية التى توصل إليها السيد جمال الدين[1] لإصلاح حاضر العالم الإسلامى ، كما بلور آراءه فى كثير من القضايا الرئيسية التى ما زالت تشغل بال المسلم المعاصر [2] . وكان لابد لى من الرجوع إلى ما كتب السيد جمال الدين من كتب ومقالات ورسائل بُغية التعرف على المنابع الأصلية لما كتبه إقبال عن هذا المصلح القدير .

ويعرف القارئ سلفاً أننى رجعت بالضرورة إلى الكتاب المهم الذى خلّفه لنا السيد جمال الدين ، وأعنى به كتابه القيّم الشهير « الرد على الدهريين » .

ولقد راعنى - عندما تناولت الكتاب - ما جاء بصفحة العنوان :

رسالة ترجمها عن اللغة الفارسية إلى اللغة العربية الشيخ محمد عبده بمساعدة عارف أفندى أبى تراب الأفغانى .

---

(١) ولد سنة ١٨٣٩ ، وكانت وفاته سنة ١٨٩٧ م ، واختلف الناس في نسبته فهو جمال الدين الأفغاني عند بعض الناس والأسد آبادي الإيراني عند بعضهم الآخر ، لكن أمر هذا الاختلاف هين، فجمال الدين نفسه كان من دعاة الوحدة والأخوة الإسلامية ومن أشد أعداء التعصب الوطني والأثرة القومية ، وكان يرى أن العالم كله وطن للمسلم وبالتالي فإن البلاد الإسلامية كلها وطن له (راجع مقالتنا : الوطن عند السيد جمال الدين المشهور بالأفغاني ، مجلة الفكر الإسلامي ، طهران ، العدد ٣٥ ، ٣٦ ، السنة السادسة ١٣٩٧ هـ) .

(٢) انظر محمد اقبال ، جاويد نامه (ص ٦٣ ، ٩٢) ، طبع لاهور سنة ١٩٣٢ ، والترجمة العربية لكاتب هذه السطور بعنوان « رسالة الخلود » ص ١٢٤ - ١٧٢ ، طبع مصر ١٩٧٤ .

فاللغة الفارسية إذن هى لغة الكتاب الأصلية ، ولقد تمت ترجمة الكتاب من لغته هذه الأصلية إلى اللغة العربية . ولكن مَن هو المترجم ؟ إنه الشيخ محمد عبده[1] ، إنه ذلك الرجل الذى قاد حركة التنوير فى مصر والعالم العربى ، ووقف فى شجاعة وقوة وإصرار ضد الاستعمار وأعوانه فطالب بخروج الإنجليز من مصر ، وتصدى بإيمان لا يتزعزع لتطوير الأزهر ولتحريره من العقم والجمود ، وحسم بفكره المستنير المتطور عدداً من المسائل الشرعية ، وصرف جانباً كبيراً من جهده فى تقويم الفساد والانحطاط الذى طرأ على العالم الإسلامى بعامة والمجتمع المصرى بخاصة ، إنه ذلك الرجل الذى حمل لواء التوفيق بين القديم والجديد ، وبين الشرق والغرب ، وتعرض من جراء ذلك كله للنفى والتشريد ، فما وهنت قواه وما لانت له قناة .

(١) ولد في سنة ١٨٤٩ ، وعاش طفولته في إحدى قرى إقليم البحيرة وحفظ القرآن وهو في العاشرة من عمره ، ثم ذهب إلى « الجامع الأحمدي » بطنطا ليتعلم تجويد القرآن وقواعد اللغة العربية ، لكن منهج التدريس في الجامع الأحمدي كان منهجاً شاقاً يتناقض مع أبسط قواعد التربية ، وكاد أن ينصرف عن العلم ويشتغل بالزراعة لكنه التقى برجل صوفي من أقاربه يعيش في قرية قريبة من قريته، فتبدلت أحواله وأقبل بجماع قلبه على طلب العلم وانطلق إلى القاهرة حيث التحق بالجامع الأزهري سنة ١٨٦٦ ، وهناك التقى بالسيد جمال الدين وتتلمذ على يديه نحو ثماني سنوات ، تشرب فيها أفكاره الثورية الإصلاحية . وبعدما فارق جمال الدين مصر مارس الشيخ نشاطاً سياسياً واسع النطاق إلى جانب قيامه بالتدريس في الأزهر وفي مدرستي دار العلوم والألسن . وبدأ يكتب مقالات صحفية في الصحف المصرية ، ثم أصبح رئيساً لتحرير الجريدة الرسمية ، وعندما قامت الثورة العرابية في مصر ساندها محمد عبده ، وبعد فشل عرابي حكم عليه بالنفي ثلاث سنوات فاختار سورياً ورحل إليها سنة ١٨٨٣ . ولم تطل بها إقامته الأولى إذ دعاه أستاذه السيد جمال الدين إلى اللحاق به في باريس حيث عملا معاً على تأسيس جمعية وصحيفة أسبوعية باسم « العروة الوثقى » كان هدفها الدفاع عن العالم الإسلامي والدعوة إلى الوحدة الإسلامية .

وبعد بضعة شهور رحل إلى انجلترا للدعوة إلى خروج الإنجليز من مصر ، ثم عاد إلى باريس . ولكن السياسة الإنجليزية حالت دون وصول العروة الوثقى إلى البلاد الإسلامية: فتعطلت المجلة عن الصدور وعاد الشيخ في سنة ١٨٨٥ إلى بيروت حيث اشتغل بالتدريس في المدرسة السلطانية وهناك ترجم كتاب « الرد علي الدهريين » . وفي سنة ١٨٨٨ عاد إلى مصر حيث عين قاضياً وأخذ يدعو إلى أفكار سياسية أكثر اعتدالاً من تلك التي دعا إليها من قبل ، وعين عضواً في مجلس إدارة الأزهر فبذل وسعه في سبيل إصلاحه والارتقاء به ثم تم تعيينه مفتياً للديار المصرية سنة ١٨٨٩ . وكان يقضي أوقاته في إلقاء المحاضرات الدينية والتأليف والاشتراك في مشروعات الإصلاح الثقافي والاجتماعي ، ثم عمل عضواً في « مجلس شورى القوانين » وفي ١١ يوليو ١٩٠٥ توفي الشيخ محمد عبده دون أن يتوافر له الوقت أو تتوفر له الوسائل لانجاز كل ما كان يبتغي إنجازه من مشروعاته الإصلاحية .

هكذا نعرفه نحن معشر أبناء هذا الجيل لكنني لم أكن أعرف عنه هذا الجانب من قبل، ولم يسترع انتباهي ـ وربما انتباه كثيرين غيري ـ اهتمام الشيخ باللغة الفارسية وتعلمه لها وتملكه لناصيتها بدرجة تمكنه من ترجمة كتاب برمته وفي موضوع شائك من موضوعات الفلسفة الإسلامية، وهو موضوع الإلحاد والملحدين ككتاب الردّ على الدهريين.

فمنذ متى تعلّم الشيخ الفارسية ؟ وبمعاونة مَن تعلمها ؟ وما دوافعه إلى تعَلُّمها وإجادتها ؟ ... هذه تساؤلات أخذت تتردد في خاطري وتدفعني إلى النظر في الكتب التي تناولت سيرة الأستاذ الشيخ، وما أكثرها ولكنني لم أظفر برد على تساؤلاتي، ولم أجد أحداً ممن كتب عن حياة الشيخ قد اهتم بدراسة هذه المسألة، أو ألقى عليها ضوءاً.

بل إن الغريب حقاً أن الشيخ نفسه لم يهتم بإيضاح هذه المسألة، رغم أنه تحدّث في تفصيل عن تعلمه اللغة الفرنسية [1]، تلك اللغة التي بدأ في تعلمها لا في باريس، وإنما بعد ما ترك باريس ورجع عن منفاه إلى مصر واشتغل بالقضاء وجلس بين قضاة يحكمون ـ في الجنايات خاصة ـ على أصول القوانين الفرنسية، فقوى عنده الميل إلى تعلم اللغة الفرنسية .. « حتى لا أكون في معرفة القوانين أضعف ممن أجلس معهم مجلس القضاء » وكان ينظر إلى الفرنسية نظرة تخالف نظرته إلى الفارسية وغيرها من اللغات الإسلامية، فالفرنسية : « لغة أجنبية ... ثم إن الذي زادني تعلقاً بتعلم لغة أوربية هو أني وجدت أنه لا يمكن لأحد أن يدّعي أنه على شئ من العلم يتمكن به من خدمة أمته ويقتدر على الدفاع عن مصالحها كما يتبغى إلا إذا كان يعرف لغة أوربية »[2].

وهكذا لم يلتفت محمد عبده، ولا من تصدوا للكتابة عن سيرته إلى مسألة تعلمه للغة الفارسية، وتمكُّنه منها، وصلته بها وبالناطقين بها من الشعوب

(١) انظر محمد عبده، الأعمال الكاملة، نشر وتحقيق محمد عمارة ج ٢ ص ٢٣٥ طبع بيروت ١٩٧٢

(٢) محمد عبده : الأعمال الكاملة، ج ٢ ص ٢٣٥ .

الإسلامية .. وكأن تعلمه للفارسية كان قضية مسلّمة وأمراً طبيعياً لا يستحق أن يثير الانتباه أو يشدّه ولا يجدر بالمرء أن يتوقف هُنَيهَةً عنده !!!

لكننا مع ذلك قد نستطيع إذا نظرنا فى تاريخ الشيخ وأعماله أن نلقى بعض الأضواء على هذه المسألة ونجلى شيئاً من غموضها .

١ ـ الاتصال الأول

كان محمد عبده قد يئس من أن يجنى فائدة من تعلّمه بالجامع الأحمدى بطنطا لجمود المناهج التى تدرس فيه وعمقها وجفاف طريق التدريس وقسوة المشايخ على التلاميذ فعقد العزم على الانتقال إلى القاهرة ليدرس فى الجامع الأزهر ، حيث كان يدرس عدد كبير من أبناء العالم الإسلام فحضر أول الدروس به فى سنة ١٨٦٥ .

ويبدو أنه فى تلك السنة نفسها تعرف على شاب إيرانى نابه هو « محمد مهدى خان » ، فصارت بينهما صداقة وطيدة ، وألفة قوية متينة ، وصفها محمد مهدى فى مقال التأبين الذى نشره باللغة الفارسية فى جريدة « حكمت » [١] فى سنة ١٩٠٥ بمناسبة وفاة الشيخ محمد عبده ، فقال : « ... كيف لا وهو صديقُ صباى وخليٌّ الوفىّ ، لأنه فى هذه المدة التى تبلغ أربعين سنة لم يجرح لى عاطفة بقَول ولاَ فعل، وكان أنيسى فى خَلوتى وجَلوتى ، ومُعينى فى شدّتى ، وكان يتعاهدنى فى السرّاء والضرّاء وكان يسؤوه ما يسوؤنى ويسره ما يسرّنى ... الخ »[٢] .

وكان محمد مهدى هذا إيرانى الأصل ، فأصله من تبريز ، وأبوه هو محمد تقى بن محمد جعفر الملقب بالأمير ، استقر به المقام فى القاهرة ، التى يبدو أنه تعلم فى مدرسة الطب بها ، ولقّب نفسه بعد حصوله على الشهادة النهائية بـ« زعيم الدولة الدكتور محمد سيد خان ، رئيس الحكماء الإيرانى الآذربايجانى التبريزى » [٣] .

(١) انظر رشيد رضا : تاريخ الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده ، ج٣ ص ١٨٩ ، طبع مصر ١٣٦٧ هـ .
(٢) أيضاً .
(٣) انظر يوسف إليان سركيس : معجم المطبوعات العربية والمصرية ص ١٨٢٦ ـ ١٨٢٧ ،طبع مصر ١٩٢٨ م.

في هذه الفترة المبكرة من حياته اتصل محمد عبده بمحمد مهدى الذى ينتمى إلى بيت إيرانى ظل محافظاً على لغته الفارسية ، بل وحريصاً على نشرها ونشر ثقافتها في مصر والبلاد العربية . ففى سنة ١٨٩٢ بدأ الدكتور محمد مهدى فى إصدار جريدة باللغة الفارسية فى القاهرة بعنوان « حكمت » ، فكانت بذلك أول صحيفة فارسية صدرت فى مصر[١] .

وكان الدكتور محمد مهدى ينادى فى جريدته بآراء إصلاحية يحاول من خلالها إيقاظ مواطنيه الإيرانيين وإثارة هممهم ، ويمكن أن نعدّه بحق واحداً من قادة حركة التحرير الإيرانية ، ورائداً من رواد الحركة الدستورية فى إيران[٢] .

ولا نعنى بهذا أن الدكتور محمد مهدى لم يكن يتكلم العربية أو يجيدها فهو قد ألف بها كتاباً هاجم فيه البابية والبهائية ونشره بالقاهرة فى سنة ١٩٠٣ بعنوان « مفتاح باب الأبواب » [٣]، بل إنه كان من الشخصيات البارزة فى المجتمع المصرى فى ذلك الحين وكان معروفاً بين الطبقات المثقفة فى مصر[٤] .

- وربما كانت الصلة الطويلة التى ربطت محمد عبده بمحمد مهدى ـ الذى أخذ يعبّر من خلال جريدته الفارسية عن ما يطمح إليه هو وغيره من الفرس المقيمين فى مصر من رفعة وتقدم لوطنهم إيران ولسائر أرجاء العالم الإسلامى ـ ربما كانت هذه الصلة تعنى شيئاً بالنسبة لاهتمام الشيخ باللغة الفارسية وتشوقه للتعرف على ثقافتها .

---

(١) Browne, E.G., The Persian Press and Persian Journalism. P.14. London, 1913 ويقول براون إن هذه الجريدة ظلت تصدر بانتظام حتى وقت إعداد مقاله المذكور عن الصحافة الفارسية .

(٢) انظر الدكتور نور الدين آل علي ، الصحافة الفارسية في مصر ، مقال باللغة الفارسية مجلة المنتدى، السنة الأولى ، العدد الأول ، صيف ١٩٧٨ ، ص ١٥٠ ـ ١٥٧ .

(٣) يقول رشيد رضا ـ وهو تلميذ الشيخ محمد عبده ـ إنه ساعد الدكتور محمد مهدي على تأليف هذا الكتاب ، انظر ، رشيد رضا : تاريخ .. ج١ ص ٩٣٧ .

(٤) انظر ، رشيد رضا : تاريخ .. ج١ ص ٥٨٩ .

مَقْدَمُ السيد جمال الدين

ولم تكد تمر ست سنوات على هذه الصداقة التى ظلت تنمو وتترعرع بين الفتى المصرى وصاحبه الإيرانى ، حتى جاء إلى مصر فى سنة ١٨٧١ السيد جمال الدين لينشر آراءه الثورية التى أججت نفوس الشباب المصرى المستنير بنار تتلظى من النقمة على الاستبداد والسخط على فساد الأوضاع الداخلية فى البلاد . ونحن نعرف أن اللغة الأصلية للسيد جمال الدين هى اللغة الفارسية (١) ، لكن اللغة العربية كانت هى التى تجرى على لسان السيد جمال الدين خلال إقامته بمصر.

وقد أقام السيد جمال الدين بمصر زهاء ثمانى سنوات ، كان محمد عبده يلازمه فيها ملازمة ظله ، وكان السيد يقرّبه ويثنى عليه ويعجب بذكائه وثقته بنفسه، ويعتبره أنبه تلاميذه وأقربهم إلى قلبه ، حتى إنه عندما غادر البلاد المصرية مبعداً مطروداً قال لمن سألوه عن وصيته : « حسبكم محمد عبده، حسبكم محمد عبده من وصيّ أمين » (٢) .

ولا نظن أن السيد جمال الدين ، الذى كان معنياً بنشر أفكاره الثورية وببعث النهضة السياسية والثقافية فى مصر(٣) ، قد صرف جانبا من وقته الثمين فى تعليم تلميذه النجيب اللغة الفارسية ، وإنما كان مهتما غاية الاهتمام بمعالجة القضايا الكلّية أمام تلاميذه وتلقينهم أسس الحكمة والفلسفة ، فكان يقرأ لهم : « من الكتب العالية فى فنون الكلام الأعلى والحكمة النظرية ، طبيعية وعقلية ، وفى علم الهيئة الفلكية وعلم التصوف وعلم أصول الفقه الإسلامى وحمل تلامذته على العمل فى الكتابة وإنشاء الفصول الأدبية والحكمية والدينية ، فاشتغلوا على نظره (يعنى تحت اشرافه) ، وبرعوا ، وتقدّم فن الكتابة فى مصر بسعيه » (٤) ، فلم يكن تعليم اللغات لتلاميذه إذن وارداً فى منهجه .

(١) من المعروف أن اللغة الفارسية هي لغة كل من إيران وأفغانستان .

(٢) عباس محمود العقاد : محمد عبده ، ص ١٣١ .

(٣) يرى الدكتور محمود قاسم أن جمال الدين عُني ـ خلال وجوده في مصر ـ بالسياسة أكثر مما عني بالأدب. انظر الدكتور محمود قاسم : جمال الدين الأفغاني ، حياته وفلسفته ، ص ٢٧ .

(٤) محمد عبده : ترجمة جمال الدين الأفغاني ، مقدمة كتاب الرد على الدهريين ، انظر الأعمال الكاملة .. ج ٢ ص ٣٤٩ .

٢ - أبو تراب فى صحبة الشيخ

على أن السيد جمال الدين كان يصطحب معه فى حلّه وتَرحاله ، منذ أن غادر وطنه خادمه الأمين « أبا تراب » ، وكان هذا الرجلَ أمّياً لا يعرف القراءة والكتابة[١] لكنه لكثرة معاشرته للسيد ولمن يتردد عليه من العلماء والمثقفين أصاب قدراً لا بأس به من المعرفة جعلت السيد يلقبه بالفيلسوف الأمي، [٢] كما كان يلقبّه أيضاً بالعارف ، فاشتهر بين الناس بـ« العارف أبي تراب » .

كان « العارف » بطبيعة الحال من الناطقين بالفارسية ، وقد أقام بمصر مع السيد جمال الدين ، وتعرف إلى تلميذهُ القريب إلى قلبه محمد عبده ، وذات ليلة من ليالي سبتمبر سنة ١٨٧٩ وبينما كان السيد عائداً إلى بيته مع خادمه أبي تراب جرى القبض عليهما ،وأرسلا تحت المراقبة الشديدة إلى السويس حيث تم ترحيل السيد جمال الدين على إحدى السفن إلى « بومباى »[٣] ، وبقى أبو تراب فى مصر بعد رحيل سيِّده .

ومن الطبيعى أن يكون أبو تراب قد بقى بعد ذلك فى رعاية بعض تلاميذ جمال الدين ومريديه ، ويبدو أنه كان يعيش فترة بقائه فى مصر بعد رحيل السيد فى كنف « محمد عبده » ؛ فلقد بعث السيد جمال الدين رسالة فى شهر سبتمبر سنة ١٨٨٢ إلى الشيخ محمد عبده يشكر له فيها رعايته لخادمه أبي تراب ، ويحمده على « البِرّ والمعروف » (٤) .

وهكذا يتضح لنا أن الشيخ قد ارتبط بهذا الرجل ارتباطاً مباشراً وعايشه معايشة شبه مستمرة طيلة ثلاث سنوات على الأقل فى مصر منذ رحيل السيد جمال الدين فى سبتمبر ١٨٧٩ حتى وصول تلك الرسالة فى شهر سبتمبر من سنة ١٨٨٢ . ولا ريب فى أن الشيخ قد أفاد من مصاحبة العارف ومخالطته هذه المدة الطويلة فائدة محققة فى اكتساب اللغة الفارسية من أحد الناطقين بها ، أو ربما فى دعم معرفته بها إن كان قد سبق له تعلمها .

---

(١) انظر، ترجمة سليم عنحوري للسيد جمال الدين، وقد نقلها رشيد رضا في: تاريخ.. ج١ ص ٤٨ .
(٢) انظر ، رشيد رضا ، تاريخ ... ج١ ص ٢٨٢ حاشية ١ .

ولم يلبث العارف أبو تراب أن غادر القاهرة للإقامة فى بيروت ، من بلاد الشام. ويستفاد فى فقرة كتبها « سليم العنحورى » فى ترجمته للسيد جمال الدين التى نشرها فى سنة ١٨٨٤ أن العارف : « أتى بيروت منذ عامين » [١] أى أنه سافر إلى بيروت فى سنة ١٨٨٢ ، وهى نفس السنة التى سافر فيها الشيخ محمد عبده إلى بيروت بعد نفيه عن الأراضى المصرية بسبب معاضدته للثورة العرابية ، وكان وصول الشيخ إلى بيروت منفياً فى الرابع والعشرين من ديسمبر سنة ١٨٨٢ .

ولسنا ندرى هل اصطحب الشيخ محمد عبده صاحبه العارف أبا تراب فى سفره ، أم أن أحدهما قد سبق الآخر إلى بيروت ، لكن الثابت أن الصلة كانت مستمرة وقوية بينهما فى بيروت ، نستدل على ذلك بأن الشيخ كان يطلّع بنفسه على بعض الخطابات الشخصية التى كان العارف يتلقاها من الخارج ، أو لعل العارف نفسه كان يُطْلعُه على هذه الخطابات ، وربما كان فى بعض هذه الخطابات تعريض بالشيخ أو طعَن فيه ، لكن العارف كان يطلعه عليها برغم ذلك ؛فلقد جاء فى خطاب العتاب الشهير الذى بعث به الشيخ محمد عبده وهو فى منفاه ببيروت إلى السيد جمال الدين قول الشيخ إلى أستاذه :

« ولا أتكدّر مما أشرتَ إليه فى كتابك إلى أبى تراب حيث طعنت فى ثقتك بالناس أجمعين وبالغت حتى سحبتَ الطعن إلىَّ » [٢] .

كما أن من الواضح أن الشيخ محمد عبده اطلع على خطاب وصل إلى العارف أبى تراب من أحد العلماء الهنود[٣]، فقد رد الشيخ على الرسالة بقوله: «.. وقد كنت حفظك الله كتبت إلى عارف أفندى أبى تراب بشأن .. »[٤].

وهكذا مضت سنة أخرى استمرت فيها تلك الصلة الوثيقة بين الشيخ وبين هذا

(١) سليم العنحوري . ترجمة السيد جمال الدين ، انظر رشيد رضا ، تاريخ.. ج١ س ٤٨ .
(٢) انظر عباس العقاد ، محمد عبده ، ص١٣٤ ـ ١٣٥ .
(٣) وهو مولوي محمد واصل ، من علماء « حيدر آباد الدكن » وصاحب الرسالة الشهيرة إلى السيد جمال الدين حول الدهريين في العصر الحديث ، وهي الرسالة التي أجاب عنها جمال الدين بكتاب « الرد على الدهريين » .
(٤) محمد عبده : الأعمال الكاملة ، ص ٣٧٤ .

الرجل الأمى الذى لا يعرف القراءة والكتابة والذى تعلم فى مدرسة السيد جمال الدين وارتشف المعرفة من ينابيعها الأصيلة .

لقد كان العارف أبو تراب هو الذى ساعد الشيخ على ترجمة كتاب « الرد على الدهريين »[1] من الفارسية إلى العربية ، ولقد حفظ له الشيخ قدره ولم يغمطه حقه فأعلن على الملأ بل وعلى صفحة العنوان أنه إنما ترجم الكتاب بمساعدة « عارف أفندى أبى تراب » ، فدل بذلك على مدى اعترافه بفضل هذا الرجل وتقديره له ، كما دل على مكانة الرجل من القضية التى نعالجها ، فبدا وكأنه صاحب فضل كبير فى تعلم الشيخ للفارسية وإجادته لها ، وممارسة الترجمة منها إلى لغته العربية .

٣ ـ آفاق جديدة

وربما قال قائل إن ترجمة كتاب الرد على الدهريين هى الثمرة الوحيدة التى جناها الشيخ من تعلمه اللغة الفارسية . ولكننا نلاحظ أن الشيخ ما إن صار مشهوراً بين الناس بمعرفته لتلك اللغة بعد أن ترجم « الرد على الدهريين » حتى تعرف إلى عدد آخر من الناطقين باللغة ومن الشخصيات الإيرانية العاملة فى الحقلين السياسى والثقافى ، فانفتحت له بذلك آفاق جديدة .

وكان من بين هؤلاء رجل فَذٌّ غريب الأطوار ، هو « ميرزا محمد باقر » . كان ميرزا باقر هذا مسلماً لكنه تنصّر واعتنق المسيحية وأخذ يبشّر بها ، ولكنه التقى بالسيد جمال الدين فى البلاد الإيرانية فجادله السيد وأقنعه وأعاده من جديد إلى حظيرة الإسلام .

يقول المستشرق الإنجليزى « إدوارد جرانفيل براون » فى كتاب « سنة بين الفرس » إنه التقى بميرزا محمد باقر فى لندن سنة ١٨٨٤ ، وإن هذا الرجل الإيرانى الغريب الأطوار : « جاب فى أرجاء المعمورة ، وهو يعرف (بل قل هو يجيد) نحو ست من اللغات »[2] ، كان من بينها بالطبع العربية والإنجليزية

(١) بدأ الشيخ محمد عبده في ترجمة كتاب الرد على الدهريين بعد عودته من باريس في سنة ١٨٨٥ إلى بيروت ، حيث طُبع الكتاب لأول مرة في نهاية السنة نفسها .
(٢) Browne, E.G. a Year Amongst the Persians, P.13 .

والفرنسية والفارسية التى هى لغته الأصلية .

والواقع أن صلة ميرزا محمد باقر بالشيخ محمد عبده ترجع إلى عهد أسبق ، إذ إنها بدأت خلال وجود الشيخ فى باريس عندما كان رئيساً لتحرير جريدة « العروة الوثقى » (١) .

يقول الشيخ رشيد رضا « لما كان المجدّدان الكبيران (يعنى السيد جمال الدين والشيخ محمد عبده) فى باريس يصدران جريدة العروة الوثقى أرسل إليهما بطاقة الاستئذان رجل اسمه ميرزا محمد باقر ، قال إنه يعرف السيد معرفة شخصية ... فلما دخل على السيد عرفه وبادر هو إلى ما ذكر ما كان من أمر تنصّره ثم عودته إلى الإسلام .. وعرض عليه استعداده لخدمته فى إدارة العروة الوثقى، فكان يترجم لها ما يهمه من الجرائد الإنكليزية » (٢) .

ربطت رابطة الزمالة إذن بين ميرزا باقر والشيخ محمد عبده ، فاشتركا سوياً فى العمل على إصدار العروة الوثقى ؛ كان الشيخ هو رئيس تحرير الجريدة وباقر يعمل مترجما لها ، بينما كان السيد جمال الدين هو المشرف على إصدارها .

وفى بداية صيف ١٨٨٤ رحل الشيخ محمد عبده موفدا من قبل العروة الوثقى إلى انجلترا للدعوة إلى حل المسألة المصرية وخروج الإنجليز من مصر ، وكان يصحبه فى هذه الرحلة ميرزا محمد باقر الذى كان يتولى مهمة الترجمة بين الشيخ وبين كبار الشخصيات الإنجليزية التى قابلها .

ويبدو أن ميرزا باقر قد استقرّ به المقام بعد تعطيل جريدة العروة الوثقى فى لندن التى غادرها فى أواخر سنة ١٨٨٤ متجهاً إلى بيروت ، بعد أن مرضت ابنته ونصحه الأطباء بالإقامة فى بيروت وإلا ماتت البنت (٣) .

وهكذا جمعت الأقدار من جديد بين الصديقين فى بيروت ، وربط بينهما

---

(١) ظهر العدد الأول من العروة الوثقى في ١٣ مارس سنة ١٨٨٤ .

(٢) رشيد رضا : تاريخ .. ج ١ ص ٨١٧ .

(٣) انظر براون في كتابه بالإنجليزية « سنة بين الفرس » ص ١٦ .

العمل فى خدمة القضية التى وهبا نفسيهما لخدمتها مذ كانا فى باريس ، وهى قضية إيقاظ الشرق الإسلامى من غفلته ، ودفعه فى طريق الإستقلال والرقى .

ففى بيروت جاء « ميرزا باقر إلى الشيخ محمد عبده وقال له : « .. إنك تقدر أن تعمل عملاً عظيماً ، فإنه يمكن أن تدعو أوربا إلى الإسلام [1] وقال : ومن يسمع لى ، وأوربة عن الدين فى عمى لا يطلبون حقاً ولا يدفعون باطلاً بل هم فى تعصب مُخْزٍ ضد الإسلام . فقال له ميرزا باقر : فى أوربة قوم عقلاء قد أعتقوا أنفسهم من التّعصب ، ولو ظهر لهم الهدى لصَدَعُوا به بدون مبالاة . أعرف منهم إسحاق تيلر ، فلو كاتبتَه وطلبتَ مساجَلته فى بيان الحق من الشّطط لما تأخر عن ذلك » .

وهكذا كان ميرزا باقر هو صاحب تلك الفكرة التى نمت وتطورت وتحولت فى النهاية إلى جمعية سرية دعا إلى تأليفها كل من الشيخ المصرى وصديقه الإيرانى ميرزا باقر ، وكان من بين أهدافها « التعاون على إزالة ضغط أوربا عن الشرقيين ولا سيما المسلمين منهم وتعريف الإفرنج بحقيقة الإسلام من أقرب الطرق ، وقد دخل فى هذه الجمعية مؤيد الملك أحد وزراء إيران وحسن خان مستشار السفارة الإيرانية فى الآستانة .. الخ » [2] .

ولقد اتسع نشاط هذه الجمعية التى كان الشيخ محمد عبده رئيساً لها ، وميرزا باقر هو أمينها العام[3]. وكان لها فرع فى أوربا يرأسه القس إسحاق تيلر الذى آلى على نفسه أن يحرر أذهان الأوربيين من تعصبهم ضد الإسلام وسوء فهمهم للمسلمين ، فأخذ ينظّم المحاضرات فى هذا المعنى وينشر المقالات فى الصحف الإنجليزية ، كما كان لها فرع نشط أيضاً فى الهند [4] .

---

(١) كانت فكرة الدعوة إلى الإسلام فى أوربا مستولية على ذهن ميرزا محمد باقر خلال فترة عمله مترجما بالعروة الوثقى (انظر : رشيد رضا : تاريخ .. ج ١ ص ٨١٧ ـ ٨١٨) .

(٢) رشيد رضا ، تاريخ .. ج ١ ص ٨١٩ ـ ٨٢٠ .

(٣) رشيد رضا ، تاريخ .. ج ١ ص ٨١٩ ـ ٨٢٠ .

(٤) انظر : رشيد رضا ، تاريخ ... ج١ ص ٨١٧ ـ ٨٢٧ ، وعبد الوهاب النجار ، صفحة مطوية .

وقد أصابت هذه الجمعية ـ التى ضمّت نخبة ممتازة من الشخصيات المصرية والإيرانية والأفغانية والتركية والإنجليزية ـ نجاحاً واسع المدى فى نشر دعوة الإسلام بأوربا بعامة وانجلترا بخاصة ، الأمر الذى أرّق الخلافة العثمانية وأقلق بالها ، ويظهر أن السلطان عبد الحميد خشى : « أنه إذا اعتنقت انجلترا الإسلام ، فسيصبح الحاكم الإنجليزى أقوى شخصية فى المسلمين ، وتؤول الخلافة بالطبع إلى الملكة ڤيكتوريا (ملكة بريطانيا حينئذ) وتخرج من آل عثمان »[1] ، فبعث السلطان إلى والى بيروت يطلب منه ترحيل الشيخ محمد عبده ، الذى عاد فى سنة ١٨٨٩ إلى مصر ، أما ميرزا باقر فقد تم ترحيله إلى بلاده ، حيث توفى بها سنة ١٨٩١[2] .

٤ ـ آثار تعلمه الفارسية فى العروة الوثقى

ولقد أدى تعلم الشيخ محمد عبده للغة الفارسية إلى اهتمامه بالشئون الإيرانية والأفغانية ، ومتابعته لأخبار هذين البلدين الشقيقين ، ولقد تجلى ذلك فى مقاله الذى نشره بالعروة الوثقى بعنوان : « دعوة الفرس إلى الاتحاد مع الأفغان »[3] ، وهو المقال الذى كتب فى مستهلّه : « سرّنا من الجرائد الفارسية صدقها فى خدمة أوطانها واعتدالها فى مشاربها وزادنا مَسَرّة بترجمة بعض الفصول المهمة من جريدتنا (يعنى العروة الوثقى) ونقلها إلى اللسان العذب الفارسى ... خصوصاً جريدة « اطلاع »[4] التى تطبع فى مدينة طهران » .

فلابد أن يكون الشيخ قد توقف فى رضا واغتباط أمام ما تترجمه الصحف الفارسية من مقالات وأخبار تنشرها « العروة الوثقى » ويحررها هو بنفسه ، فلقد

---

(١) عثمان أمين ، محمد عبده ، ص ١٠٦ .

(٢) انظر براون : سنة بين الفرس ، ص ١٦ .

(٣) نشر في العدد الرابع عشر من العروة الوثقى في ١٤ أغسطس ١٨٤٤ .

(٤) تم تأسيس تلك الجريدة في طهران سنة ١٨٧٨ ، وكانت جريدة شبه رسمية . انظر : براون : في مقاله بالإنجليزية عن الصحافة الفارسية ص ٩ ، لندن ١٩١٣ ، ويشير الأستاذ علي أكبر دهخدا في « لغت نامه » أن الذي كان يكتب معظم مواد جريدة « اطلاع » هو ذكاء الملك فروغي ، الذي سنعرف بعد قليل مدى علاقته بالشيخ محمد عبده .

كان يعتبر أن للغة الفارسية قدرة لا تُبارى على نشر الآراء الثورية والإصلاحية التى تدعو إليها جمعية العروة الوثقى ، فهو يقول فى المقال نفسه يعبر عن رضاه ورضا أستاذه جمال الدين ورضا أعضاء الجمعية بنشر آراء الجمعية باللغة الفارسية: « وهذا المنهج القويم مما تعم به الفائدة فى جميع الأقطار الإسلامية ، فإن جميعها بعد بلاد العرب وإن اختلفت ألسنتها باختلاف شعوبهم ، إلا أنهم ينطقون باللغة الفارسية ، فهى فى الشرق كاللسان الفرنساوى فى الغرب » .

ويمضى المقال فى تعديد مآثر الإيرانيين الذين لا يبعد عن هممهم « وعلو أفكارهم أن يكونوا أول القائمين بتجديد الوحدة الإسلامية ، وتقوية الصلات الدينية ، كما قاموا فى بداية الإسلام بنشر علومه ، وحفظ أحكامه ، وكشف أسراره ، وما قصّروا فى خدمة الشرع الشريف بأى وسيلة » .

ثم يذكر طائفة من العلماء والحكماء والأدباء الإيرانيين الذين أسهموا بنصيب وافر فى دعم الثقافة الإسلامية ، ثم يدعو الإيرانيين والأفغان إلى الاتحاد : « فأى فرق بين الأفغانيين وإخوانهم الإيرانيين ؟ كل يؤمن بالله وبما جاء به محمد صلى الله عليه وسلم .. كان الألمانيون يختلفون فى الدين المسيحى على نحو ما يختلف الإيرانيون مع الأفغانيين فى مذاهب الديانة الإسلامية ، فلما كان لهذا الاختلاف الفرعى أثر فى الوحدة السياسية ظهر الضعف فى الأمة الألمانية ، وكثرت عليها عاديات جيرانها ، ولم يكن لها كلمة فى سياسة أوربا . وعندما رجعوا إلى أنفسهم وأخذوا بالأصول الجوهرية ، وراعوا الوحدة الوطنية فى المصالح العامة ، أرجع إليهم من القوة والشوكة ما صاروا به حُكام أوربا وبيدهم ميزان سياستها » .

وينتهى المقال برجاء إلى صاحب جريدة « فرهنگ » [1] الإصفهانية ، وصاحب جريدة « إطلاع » الطهرانية وغيرهما من أصحاب الجرائد الإيرانية بأن « يوجهوا أفكارهم إلى المطلب الرفيع ويجعلوا له محلاً فسيحاً فى جرائدهم وينشروها فى بلادهم وبلاد الأفغان باللسان الفارسى ، وهو لسان الطائفتين » .

(١) تأسست في إصفهان سنة ١٨٧٩ ، وظلت تصدر دون انقطاع لمدة خمسة عشر عاماً . وتعد من الجرائد المهمة التي مهدت للحركة الدستورية في إيران . وتميزت بتنوع موضوعاتها ، فاتسع انتشارها وزاد إقبال الناس عليها . انظر : جهانگير صلح جو : تاريخ مطبوعات ، طهران ، ١٣٤٨ ، ص ١٨٣ .

على أن الأستاذ (محمد عماره) يرى [1] أن المقالات السياسية التى نشرت فى العروة الوثقى عن بلاد الهند والأفغان وإيران يجب أن تنسبها إلى السيد جمال الدين لا إلى الشيخ محمد عبده ، لأن هذه المقالات ـ على حد قول محمد عماره ـ « لا يمكن أن تتناسب مع كفاءة الشيخ محمد عبده ، وتكوينه وطبيعة اهتماماته ». إلا إننا نلاحظ أن هذا القول ينطوى على بعض التجنى على الشيخ ، الذى استطاع بعد تحرير مقال « دعوة الفرس إلى الاتحد مع الأفغان » بنحو ثمانية أشهر أن يترجم كتاباً فلسفياً من لغة تلك البلاد إلى اللغة العربية ، فليس ثمت قصور إذن يعيب استعداد الشيخ وقدرته على معالجة هذه الموضوعات .

أجل ، إن بصمات السيد جمال الدين تبدو واضحة جلية فى الفكرة العامة للمقال المذكور ، بل وفى بعض تفصيلاته ، لكننا نشهد فيه أيضاً الأسلوب المتميز للشيخ ، ذلك الأسلوب الذى يدل على ثقته الكاملة بما يكتب ، واقتناعه بالقضية التى يعالجها ، والأفكار التى يصوغها[2] .

ثم إن لدينا شاهداً على الأقل ـ قد يكون متأخراً بعض الشئ عن تاريخ هذا المقال ـ يدل على اهتمام الشيخ بالمسائل الإيرانية ومتابعته للتحولات السياسية فى إيران ؛ ففى ردّه الشهير على (هانوتو)[3] وهو الرد الذى بدأ فى نشره (بجريدة المؤيد) المصرية فى مقالات ست سنة ١٩٠٠ـ انتقد السياسة الإيرانية واستقامتها فى ذلك الحين إلى الروس ، كما انتقد السياسة الأفغانية وإخلاص الأمير الأفغانى فى مصافاة الإنجليز[4] .

---

(١) انظر الأعمال الكاملة لمحمد عبده ج١ ص ٢٣٧ .

(٢) يقول عبد الرحمن الرافعي في كتابه « عصر إسماعيل » (ص : ١٦٣) : إن مقالات العروة الوثقى « جمعت بين روح جمال الدين وقلم الأستاذ الإمام » .

(٣) هو « جبريل هانوتو » وزير الخارجية الفرنسية حينئذ وقد نشر في سنة ١٩٠٠ في صحيفة « الجورنال » الباريسية مقالاً بعنوان : « موقفنا من الإسلام والمسألة الإسلامية » فرد عليه الشيخ محمد عبده في « المؤيد المصرية » وأنكر عليه محاولته بلبلة أفكار الفرنسيين عن الإسلام ، كما قد أنكر ما ذهب إليه « هانوتو » من قيام التعارض بين العنصرين السامي والآري (انظر الأعمال الكاملة ج٣ ص ٢٠١ ـ ٢٤٠) .

(٤) انظر ، الأعمال الكاملة ، ج١ ص ٢٣٥ .

٥ ـ اتصاله بأقطاب الصحافة الفارسية

ويبين لنا هذا الشاهد أن الشيخ رغم انشغاله بعد عودته من المنفى بمعالجة قضية الإصلاح الداخلى فى مصر ـ وهى قضية عويصة متعددة الجوانب ـ لم يفته أن يرقب عن كثب التحولات السياسية فى كل من إيران وأفغانستان . وربما كان يطالع عدداً من الجرائد والمجلات الفارسية للتعرف على مجريات الحركة السياسية والثقافية فى إيران ، ولكن الثابت لدينا أنه كان يطالع بانتظام مجلة « تربيت » الفارسية التى كان يعمل فى تحريرها ميرزا محمد حسين خان الملقب بذكاء الملك .

كان الأديب والناقد الإيرانى الكبير « ذكاء الملك فروغى »[(١)] يعد نفسه مريداً من مريدى الشيخ محمد عبده ، ومؤسساً لمدرسته فى إيران[(٢)].

ويبدو أن العلاقة بين الرجلين قد سبقت محاولة الشيخ ترجمة كتاب « الرد على الدهريين » (سنة ١٨٨٥) أيام كان الشيخ يعمل فى تحرير العروة الوثقى فى باريس . فقد كان فروغى فى ذلك الوقت رئيساً ومحرراً لجريدة (اطلاع) شبه الرسمية الإيرانية . ورغم أن مقالات العروة الوثقى كانت تتبنى بوضوح اتجاهاً مناهضاً للحكومات المتربعة على دست السلطة فى سائر أرجاء العالم الإسلامى، فإن « فروغى » كان حريصاً فيما يبدو على ترجمة بعض هذه المقالات إلى الفارسية ونشرها تباعا فى جريدة (اطلاع) الأمر الذى أسعد الشيخ وأستاذه السيد جمال الدين أيّما سعادة ، كما سبق أن ذكرنا .

ولقد قامت بين ذكاء الملك ومحمد عبده صلات فكرية وثيقة ، ولم تنقطع الرسائل بينهما . وحين أصدر ذكاء الملك فى طهران الجريدة الأسبوعية «تربيت» (فى ديسمبر سنة ١٨٩٦) حشد لها كل الإمكانات التى توافرت لفن الطباعة

---

(١) أديب وكاتب (١٨٤٩ ـ ١٩٢٧) ، عين في عهد ناصر الدين شاه مديراً ومترجماً في دار الطباعة ، وكان يحرر بنفسه المجلات الحكومية : « إيران ، شرف ، رسمى ، اطلاع » ثم أصبح بعد ذلك رئيساً لدار الطباعة . أصدر جريدة « تربيت » سنة ١٨٩٦ ـ وَعُين مدرساً للآداب في مدرسة العلوم السياسية بطهران ، له كتب عديدة في الأدب والنقد والبلاغة (لغت نامه دهخدا) .

(٢) انظر : عثمان أمين : رائد الفكر المصري الحديث : محمد عبده ، ص ٢٢٥ ـ ٢٢٦ .

بالبلاد الفارسية في ذلك الوقت ، فكانت الجريدة تُطبع على ورق جيد ، وتُكتب بخط واضح جذّاب فازداد إقبال الناس عليها ، وحازت شهرة كبيرة في إيران وسائر أرجاء العالم الإسلامي ، باعتبارها جريدة حرّة غير خاضعة للحكومة. وكانت تشتمل على مقالات أدبية واجتماعية وعلمية ، ويتولى فروغي بنفسه تحرير المقالات الأدبية والعلمية فيها ، ولشدة إقبال الجمهور على الجريدة تحولت من أسبوعية إلى يومية في السنة الثانية لصدورها[(١)] .

ويبدو أن أعداد هذه الجريدة الفارسية كانت تصل إلى الشيخ تباعاً ، فلقد كان حريصاً على مطالعتها ويعدها كبرى الصحف الإيرانية قاطبة [(٢)] .

كما كان الشيخ حريصاً - في المقابل - على أن يقدم مؤلفاته هدية لصديقة ذكاء الملك ، فقد ذكر الأستاذ محمد بن عبد الوهاب القزويني أنه شاهد بنفسه عند ذكاء الملك مؤلفات الشيخ محمد عبده مهداة إليه [(٢)] .

٦ - استشهاده بالشعر الفارسي

ولعل إجادته للغة الفارسية كانت حافزاً له على القراءة في بعض دواوين الشعر التي نظمها عمالقة شعراء الفرس . ومما يساعدنا على ترجيح ذلك أنه استشهد في مقال كتبه في سنة ١٩٠٢ بأبيات للشاعر الفارسي عمر الخيام فقال : « .. وبذلك نجد المسلمين قد تولاهم الجهل بدينهم وأخذتهم البدع من جميع جوانبهم .. وصح فيهم ما قال عمر الخيام في بعض أشعاره الفارسية مخاطباً النبي صلى الله عليه وسلم : إن الذين جاءوا بعدك زيّنوا لك دينك ووشّوه وزركشوه حتى لو رأيتَه لأنكرتَه » [(٣)] .

٧ - مقالات التأبين الفارسية

وعندما رحل الشيخ محمد عبده إلى الرفيق الأعلى سنة ١٩٠٥ فجع الشرق

(١) انظر : جهانگير صلح جو : تاريخ مطبوعات . ص ١٧٠ - ١٧٤ .
(٢) انظر : الخطاب الذي بعث به الأستاذ القزويني إلى الشيخ رشيد رضا ، مجلة المنار ، م ١٠ ص ٩٥٢ - ٩٥٤ .
(٣) انظر الأعمال الكاملة ، ج ١ ص ٢٣٥ .

الإسلامى كله بموته ، ونشرت الصحف فى جميع أرجاء العالم الإسلامى المقالات الطوال فى نعيه ، وتسابق المسلمون من مختلف أنحاء الأرض إلى تعزية أهله بل وتعزية مصر فى فقيدها الكبير ، وكانت الصحف الفارسية سبّاقة فى هذا الصدد .

وقد خصص رشيد رضا فى الجزء الثالث من كتابه عن تاريخ الشيخ محمد عبده صفحات نقل فيها جانباً من مقالات التأبين التى نشرتها الجرائد والمجالات الفارسية ابتدأ فيها بالمقالات التى نشرتها بعض الصحف الفارسية التى كانت تصدر فى مصر حينئذ[1] فنقل شطراً من مقالات التأبين التى نشرتها (چهره نما) (أى المصور) و (حكمت) التى كان يصدرها الدكتور محمد مهدى خان .

ثم نقل رشيد رضا جانباً من المقال الذى نشرته جريدة (أدب) الطهرانية لصاحبها « أديب الممالك » فى تأبين محمد عبده ، وهو المقال الذى نشر فى العدد ١٦٥ من الجريدة ، وتضمن المقال مجملاً لسيرة الشيخ .

وواضح أن « ذكاء الملك » صاحب جريدة « تربيت » التى كانت تصدر بطهران كان من أشد الناس جزعاً وحزناً لوفاة صديقه الشيخ محمد عبده ، فهو يقول فى صدر مقال نشره فى العدد ٣٨٨ من المجلة المذكورة : « كل من يسمع نعى المعلّم الأول والأستاذ الأجلّ والفقيه الأعلم والحكيم الأفضل والفيلسوف الإسلامى الأعظم الشيخ محمد عبده مفتى الديار المصرية المعظّم - رضوان الله عليه - ولم يبلغ منه الأسف أقصى درجاته فهو يجهل قدر هذا الرجل الجليل المبرور ومقامه العالى ... »[2] وكان بعض أصدقاء «ذكاء الملك» قد أخذوا عليه أنه لم ينشر فى مجلته نبأ وفاة الشيخ محمد عبده، فاعتذر فى مقاله المذكور عن تأخّره وتباطئه فى ذلك ، لأن « الطبيعة البشرية ترغب عن نشر مثل هذه الأخبار التى يضطرب

---

(١) كانت الصحف الفارسية التي تصدر في مصر حينذاك ثلاث صحف هي : « حكمت » « چهره نما » أي المصور ، و « ثريا » ، انظر براون في مقاله المذكور آنفاً عن الصحافة الفارسية ، ص ١٤ - ١٥ وراجع أيضاً مقال الدكتور نور الدين آل علي عن الصحافة الفارسية ، مقال نُشر باللغة الفارسية بمجلة المنتدى (مصر) العدد الأول ، ١٩٧٨ ، ص ١٥٠ - ١٥٧ .

(٢) رشيد رضا : تاريخ ... ج٣ ص ١٩٣ .

لها قلب الكاتب وترتجف يداه»[1]، ووعد بأنه سينشر فى أعداد تالية من المجلة ترجمة حياة الشيخ ومجملاً لأخباره وسيرته وقد برّ «ذكاء الملك» بوعده فكتب سلسلة من المقالات عن سيرة الشيخ نُشرت فى أعداد متوالية من مجلة «تربيت» ابتداء من العدد ٣٩٦ .

ولم تقتصر مشاركة الإيرانيين فى تأبين الشيخ على ما نشروه من مقالات وأخبار فى صحفهم ، وإنما بعث بعضهم برسائل تعزية إلى أهل الفقيد وتلاميذه، من ذلك مثلاً تلك الرسالة التى تلقاها تلميذه محمد رشيد رضا من أحد فضلاء إيران المقيمين فى تبريز ، وهو ميرزا جعفر بن الحاج على أكبر ، يتحدث فيها عن خسارة المسلمين بفقد العلامة الإمام الشيخ محمد عبده . ويقول ميرزا جعفر في رسالته إنه ما عرف بنبأ وفاة الشيخ إلا من خلال مطالعته للعدد الأخير من مجلة المنار ، وهى المجلة التى يبدو أنها كانت واسعة الانتشار فى البلاد الفارسية[2] .

* * *

وهكذا ، اتضحت إلى حد ما صفحة كانت مطويّة من حياة الأستاذ الشيخ محمد عبده ، وتبدّت ناحية أخرى من نواحى فضائله الجمّة ومعارفه الوفيرة ؛ فإذا بنا نجده على صلة واسعة وثيقة بالثقافة الفارسية وبمعطياتها الرائعة المتميزة ، وإذا به قد ارتبط طوال حياته العملية تقريباً بروابط الصداقة والأخوّة والزمالة بعدد من كبار الشخصيات الإيرانية والأفغانية فى شتى مجالات الفكر والعمل ، وتضافرت جهودهم لإنقاذ أمم الشرق ، ودفع أمتهم الإسلامية لكى تحتل مكانها الطبيعى فى هذا العالم .

* * *

(١) رشيد رضا : تاريخ ... ج ٣ ص ١٩٣ .
(١) تاريخ الرسالة هو ٢٥ جمادى الثانية سنة ١٣٢٣ ، انظر رشيد رضا . تاريخ ... ج٣ ص ٢٩٢ - ٢٩٣ .

فهرست الموضوعات

الموضوع | الصفحة

كتب ودراسات للمؤلف

١ ـ رسالة الخلود (جاويد نامه) للشاعر محمد إقبال ـ دراسة تحليلية نقدية ، نشر « سجل العرب » ، ١٩٧٤م .

٢ ـ دولة الإسماعيلية فى إيران سجل العرب مصر ١٩٧٥م .

٣ ـ دراسات ومختارات فارسية (بالاشتراك) مصر ١٩٧٥م .

٤ ـ مناهج البحث فى الدراسات الإسلامية والعربية ، مصر ١٩٨٠ الطبعة الخامسة ، مصر ٢٠٠٢م .

٥ ـ علاء الدين عطا ملك الجوينى ـ حاكم العراق بعد انقضاء الخلافة العباسية ، مصر ١٩٨٢م .

٦ ـ كنز الدرر وجامع الغرر ، لابن الدوادارى . (تحقق) الجزء الثالث مصر ١٩٨٢م .

٧ ـ مختارات فارسية ، مصر ١٩٨٥م .

٨ ـ صفحات مطوية من الثقافة الإسلامية دار الصحوة ١٩٨٦م .

٩ ـ دراسات فى تاريخ المغول والعالم الإسلامى ، مصر ١٩٨٧م .

١٠ ـ أســـا الاقتباس فى المنطق لنصير الدين الطوسى (تحقيق وترجمة عن الفارسية بالاشتراك مع الأستاذ الدكتور حسن محمود عبد اللطيف شافعى ، تحت الطبع) .

١١ ـ تطور الفكر الفلسفى فى إيران ، للدكتور محمد إقبال ترجمة عن الإنجليزية بالاشتراك مع الأستاذ الدكتور حسن محمود عبد اللطيف شافعى ، الدار الفنية ، مصر ١٩٨٩ .

١٢ ـ اللغة الفارسية (الجزء الأول) قواعد وتطبيقات تمهيدية ، نشر دار الهداية ٢٠٠٠ م .

١٣ ـ اللغة الفارسية (الجزء الثانى) تطبيقا ونصوص دار الهداية ٢٠٠٠ م .

١٤ ـ الأدب المقارن (دراسات تطبقية فى الأدبين العربى والفارسى) نشر دار الهداية ٢٠٠٣ م . .

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية
١٩٨٩ / ٨٠١٨